KULTURA

Szkice • Opowiadania • Sprawozdania

PARYŻ Nr 7/69 - 8/70 1953



• «La Culture» • Revue mensuelle •

WSPÓŁCZESNA KULTURA AMERYKAŃSKA

J. BARZUN, W. LEDNICKI, T. MERTON,
L. TRILLING, I.F. POWERS, J. WITTLIN

SPIS RZECZY:

KULTURA

Szkice • Opowiadania • Sprawozdania

PARYŻ Juillet — Août 1953

INSTYTUT LITERACKI



Bieżący numer „KULTURY", poświęcony całkowicie zagadnieniom kultury amerykańskiej, ukazuje się przy współpracy Intercultural Publication, Inc. i pomocy Fundacji Forda. Fundacja, ustanowiona przez rodzinę Henry Forda, poświęcona jest akcji dobroczynnej, pomocy społecznej i wychowaniu na całym świecie. Jednym z zadań Fundacji Forda jest pogłębianie przyjaźni i wzajemnego zrozumienia wśród narodów wszystkich krajów poprzez wymianę materiałów kulturalnych. Należy mieć nadzieję, że ten zeszyt „Kultury" przyczyni się również do tego celu dając znacznemu odłamowi europejskiej publiczności jasny wgląd w kulturę współczesną Stanów Zjednoczonych.

Intercultural Publications Inc. DYREKTORZY : William J. Casey, Charles Garside, Joseph Hambuechen, H. J. Heinz II, Alfred A. Knopf, James Laughlin, Richard Weil jr.

ZESPÓŁ REDAKCYJNY : James Laughlin, wydawca ; *Hayden Carruth,* kierownik administracji ; *Mary Cox,* redaktor.

Imprimé en France

Imprimerie RICHARD, 24, rue Stephenson, Paris (XVIIIe)

Współczesna kultura amerykańska

Bieżący numer „KULTURY” ukazuje się wyjątkowo *w formacie nieco większym, ze względu na dołączone reprodukcje obrazów Ben Shahna.*



Następny numer „KULTURY” ukaże się, jak zwykle, w pierwszych dniach września, w normalnej objętości i formacie.

Od Redakcji

Numer niniejszy jest w całości poświęcony problemom współczesnej kultury amerykańskiej. Nie leży w naszym zwyczaju poświęcać całe numery zjawiskom zachodzącym w jakimś jednym kraju; staramy się informować naszych czytelników, w miarę możności, o literaturze, sztuce i nauce różnych narodów. Robiąc tym razem wyjątek, czynimy to w przekonaniu, że materiał jest dostatecznie interesujący, aby uzasadnił odstępstwo od zasady.

Ameryka jest potęgą gospodarczą, militarną i polityczną. Fakt że odbywają się w niej skomplikowane procesy kulturalne przenika słabo do świadomości ludzi wychowanych w tradycji europejskiej. Pewne formy rozrywki, które przychodząc z amerykańskiego kontynentu, przyjmują się w różnych częściach świata, są niesłusznie identyfikowane z kulturą amerykańską w ogóle — podczas gdy są tylko jednym z objawów cywilizacji w pełni wzrostu, poddanej prawu ciągłej przemiany. Mamy nadzieję, że treść tego numeru przyczyni się do obalenia niektórych sądów, zbyt ogólnych a przez to błędnych.

Sytuacja kulturalna, w jakiej znajduje się dzisiaj 25 milionów Polaków, nie zdarzyła się dotychczas w ciągu naszych dziejów : nigdy dotąd naród polski nie był poddany wpływom jednej kultury — rosyjskiej. Czerpiąc z zachodu, południa i wschodu zarówno jak z gleby rodzimej, wnosił swój wkład do ogólnoeuropejskiego dorobku. Dzisiaj, kiedy planowa nienawiść, która dzieląc narody na „złe" i „dobre" zamyka drogę do poznania literatury, nauki i sztuki tak zwanego zgniłego Zachodu, jest rzeczą ważną, jak sądzimy, stwarzać jak najwięcej elementów przeciwwagi przez dostarczanie informacji w języku polskim

z tych zabronionych dziedzin. Nie jest ważne dokąd trafiają numery naszego pisma. Są one faktem ze sfery kulturalnej przez samo swoje istnienie — a jak wiadomo żadne granice nie powstrzymają przenikania idej i wiadomości. Nie jest nieprawdopodobne, że czytelnik w Polsce, do którego rąk trafi ten numer, znajdzie w nim temat do rozważań.

Kultura amerykańska interesuje nas nie tylko dlatego, że daliśmy Ameryce ogromną liczbowo emigrację, i nie tylko dlatego, że Ameryka jest dziś ośrodkiem decyzji politycznych, ważnych dla przyszłości świata. Masowy charakter tej kultury, narastającej organicznie dzięki skrzyżowaniu techniki z pierwiastkami ludowymi zdaje się być dostosowany do ogólnej tendencji naszych czasów. Czy cywilizacja przemysłowa musi prowadzić do upowszechnienia wartości kulturalnych kosztem ich obniżenia? Czy konflikt między indywidualnym pisarzem i artystą a masą odbiorców jest przejściową chorobą, czy też — przeciwnie — gwarancją zdrowia i stałej odnowy? Na czym polega wyższość twórczości kulturalnej wolnej, wielostronnej, choćby uległej chorobom, ale leczącej swoje rany jak leczy je żywe drzewo — nad twórczością kierowaną, w razie potrzeby, terrorem? Na takie pytania szukamy odpowiedzi w problemach kultury amerykańskiej, która przestała już być odroślą europejskiego pnia i zaczęła żyć własnym życiem. Dla nas, Polaków, którzy w pismach z kraju czytamy o ,,walce z żywiołowością'', właśnie żywiołowość sztuki i literatury amerykańskiej, jej stałe poszukiwania, niepokoje, przepływy i odpływy żywotnych soków są najbardziej godne uwagi.

Autorzy zawartych w numerze prac są to wybitni pisarze i intelektualiści amerykańscy. Czytelnik polski ma więc okazję wejść w traktowane przez nich zagadnienia ,,od środka'' widząc je oczami samych przedstawicieli kultury wielkiego kraju.

REDAKCJA

Romans Ameryki z praktycznością

Pora wreszcie zrewidować pogląd na praktyczność, która tak długo uchodziła za szczególną właściwość Amerykanów. Ten medal ma dwie strony. W wyniku pierwszej i drugiej wojny światowej od nas poczęło zależeć, czy Europa będzie istniała nadal, co sprawiło, że jesteśmy dziś serdecznie nie lubiani przez narody, które bez naszej pomocy obejść się nie mogą. Biorą co im dajemy, ale z pogardą, i można mieć wrażenie, że amerykanizacja Europy jest perspektywą tak przerażającą, iż niektórzy Europejczycy podobno woleliby rusyfikację.

Z drugiej jednak strony, ta sama potęga, która tak drażni Europę, wielu Amerykanów skłoniła do wyparcia się naszej tradycyjnej wiary w praktyczne osiągnięcia; potępiają oni naszą zaradność jako objaw chamstwa, które może zemścić się na nas samych. Słowa ,,praktyczny'' i ,,pragmatyczny'' są w niełasce u myślącej, wykształconej i umoralnionej części naszego społeczeństwa.

Pragmatyzm wydaje się wręcz odwrotnością wszystkiego, co dobre i przyzwoite. Szerzy się tęsknota do wartości duchowych jako przeciwieństwa materialnego dobrobytu, do kontemplacji raczej niż do działania; z najrozmaitszych kół słychać wołanie o wieczysty absolut, który zastąpiłby prawdy praktyczne, tak przecież względne. Ten szczery impuls wywołał całą modę : by dać dowód wrażliwości, trzeba woleć artystów, którzy powołują się na uznane wzory lub wyznają tradycje, obojętne zresztą jakie. Wiersze znajdują uznanie, gdy posługują się symboliką dawnych religii, a uroczysta apologia ziemiańskiego feudalizmu czy monarchii zdaje się wyzwalać intelektualistę z mąk duszych, podnosząc go równocześnie w jego własnych oczach.

Jeśli zechcemy się zapytać, czy Ameryka istotnie znalazła się kulturalnie w punkcie zwrotnym — to znaczy, czy te wszystkie objawy są głębokie czy też powierzchowne — musimy oczy-

wiście wyjaśnić sobie, z czego właściwie Ameryka zdaje się tu rezygnować i czym to zastępuje. Odpowiedź będzie dotyczyła nie tylko jednostek, ale całego świata, bo od niej zależy, jak ułożą się owe wieczne kłopotliwe stosunki Ameryki z Europą, a tym samym los całej w ogóle cywilizacji zachodniej.

Te kłopotliwe stosunki sięgają lądowania Kolumba na naszym kontynencie, jeżeli nie jeszcze dalej wstecz, i od tego momentu musimy zacząć poszukiwanie szczególnych właściwości amerykańskich, którymi się tu zajmujemy. Jak powszechnie wiadomo, istnieją dwa zasadnicze poglądy na genezę dzisiejszej kultury amerykańskiej. Jeden z nich, to wprowadzone przez Frederick Jackson Turnera pojęcie ,,kresów'' jako czynnika, który wytworzył zupełnie nowy typ człowieka. Drugi pogląd, głoszony przez różnych autorów, ale sformułowany najbardziej systematycznie przez Vernon Parringtona, widzi w Ameryce teren, na którym europejskie myśli, nadzieje i zdolności dopiero się rozwinęły.

Zachowując obiektywizm w tym sporze, nigdy nie mogłem zrozumieć dlaczego te dwa poglądy miałyby się wykluczać i dlaczego nie traktować ich jako uzupełniające się. Aby jednak móc je pogodzić, trzeba, jak sądzę, podkreślić pewne fakty, z których jedne uważane są za zbyt oczywiste, by o nich mówić a inne są wstydliwie ukrywane, by nie urażać przewrażliwionych snobów. Pierwsza z tych pomijanych prawd, to fakt, że Ameryka była skolonizowana przez uchodźców, to jest przez ludzi uciekających przed takim czy innym złem — przed prześladowaniem religijnym czy politycznym, przed zaciągiem do wojska, przed klęską głodową, przed beznadziejną nędzą, przed konsekwencjami przestępstw czy niełaski, wreszcie przed instytucjami Europy, napawającymi ich lękiem i niechęcią. Są i wyjątki od tej reguły, ale nikną one wobec tej ogromnej falangi wypędków, nicponiów i popychadeł, która w niewiele ponad trzysta lat zrobiła z tego kraju czołową potęgę Zachodu.

Ten fakt historyczny był pierwszym czynnikiem naszej praktyczności. Większość przybyszów, to byli robotnicy; może nawet lepiej powiedzieć — robotnicy wykwalifikowani. Bez wygodnisiostwa, bez fochów, bez poczucia hierarchii. Przeciwnie, przyszli tu w nadziei uwolnienia się raz wreszcie od wyzysku, jakiemu byli poddawani w Europie przez swoich dziedzicznych panów i nic dziwnego, że kultura, hedonizm, dobre maniery i rodzinne tradycje starej Europy przypominały im wszystko, czego nienawidzili i czego chcieli się pozbyć raz na zawsze. To tłumaczy nieprzejednany demokratyzm, egalitaryzm — czy ,,populizm'' — nowego człowieka, zwanego Amerykaninem.

,,Kresy'' (przesuwające się coraz dalej w głąb wielkiego kontynentu) niewątpliwie umacniały wśród białych poczucie równości społecznej, ale go nie wytworzyły. Poczucie to było jednym z motywów ich pędu do emigrowania z Europy, a pęd ten odrodził się, gdy wybrzeże wschodnie otrzymało dostatecznie zwartą strukturę społeczną, by niezadowolonych poczęło gnać dalej na

Zachód, w poszukiwaniu owych szerokich kresów, równoznacznych z drugą Ameryką.

Równość była oczywiście silnie zakorzenionym nałogiem myślowym i kompleksem przyzwyczajeń, ale nie przesłaniała ona ludziom różnic w zdolnościach i osiągnięciach. Miarą tych różnic mogło być tylko jedno — probierz praktyczności. Beniamin Franklin nie był w ścisłym tego słowa znaczeniu kresowcem, bo wybrzeże wschodnie już od stu lat było uporządkowane, gdy stał się reprezentatywnym Amerykaninem, a przecież, gdy wtajemniczał jednego ze swych europejskich przyjaciół w strukturę nowej społeczności, pisał, że świeżych przybyszów nie pyta się w Ameryce, kim są, ale co potrafią. W tym powiedzeniu streszcza się cała filozofia ,,Biednego Ryszarda'' *). Jest to filozofia powodzenia i jak wskazuje samo imię jest to filozofia człowieka, który zaczyna od zera.

Po raz pierwszy w dziejach człowiek i ziemia zaczynali w tym samym punkcie. Nie było tu żadnej gotowej kultury, którą można by się cieszyć i którą należałoby opanować przez przystosowanie się do niej i przez robienie kariery, jak to się zdarzyło barbarzyńcom w epoce dawnego Imperium Rzymskiego. Kolonista amerykański musiał wszystko zrobić sam — i tak jedynym kryterium dzielności stały się namacalne rezultaty. Nie dość że musiał bronić ogniska rodzinnego — musiał budować, siać i przystosowywać się do każdej nieprzewidzianej okoliczności, musiał utrzymać się za wszelką cenę, bo inaczej ginął. Literatura światowa stworzyła symbol tej sytuacji : nie minęło pół wieku od początku amerykańskiego eksperymentu, gdy został on uwieczniony w *Robinzonie Kruzoe*. Jest tu wszystko — umiejętności i narzędzia, przybyłe wraz z okrętami, zagrożenie ze strony Indian, a także ze strony zbiegłych białych marynarzy, utrudniających Kruzoemu dzieło zaprowadzenia ładu i cywilizacji.

Ale wspomnienie Robinzona Kruzoe naprowadza nas na drugi czynnik amerykańskiego kultu praktyczności. Podręczniki ekonomii lubują się w przypominaniu momentu, gdy Kruzoe wylądował na swojej wyspie i gdy rzekomo rozpoczynał od dokonania ekonomicznego wyboru między zadaniami, jakie go czekały. Ten przykład dowodzi jednak tylko, że ekonomiści nie orientują się w literaturze, bo Kruzoe wcale nie zaczął od zastosowania wzoru ,,homo oeconomicus'', ale od uklęknięcia i modlitwy. To samo działo się w Plymouth Rock.

Ale zupełnie jak w *Robinzonie Kruzoe* — wierzenia religijne, które kazały Pielgrzymom budować na tym kontynencie nową Anglię, nie umniejszały przykazania pracy, lecz je uwydatniały. Jest coś w tym mniemaniu, że dopiero protestantyzm wprowadził mitologię pracy i pojęcie jej godności. Dotąd praca była przekleństwem. Nikt nie przeczy, że chrześcijaństwo katolickie dawno zrozumiało doniosłość nakłaniania grzesznika do ,,do-

---

*) Popularne określenie, wzięte z ,,Dick Whittington'', piosenki o młodym chłopcu, który dorabiał się fortuny.

brych uczynków", koniecznych do zbawienia, ale te pokuty i pielgrzymki prędzej przypominały mu prawdy duchowe, niż zmuszały do ciężkiej pracy dla dobra własnego czy dla dobra ogółu. Reformatorzy protestanccy natomiast, podkreślając raczej wiarę niż uczynki religijne, wyzwolili wielkie energie na rzecz najbardziej pospolitych zajęć świeckich, a przez doktrynę predestynacji kalwini odebrali ludziom wszelką możliwość osobistego przypodobania się Panu Bogu. Ponieważ dla kalwinów zewnętrznym znakiem Łaski były uczciwość i dobrobyt, człowiek szczerze wierzący dbał o to, by się tym odznaczeniem móc wykazać. W drobnomieszczaństwie angielskim, czy to u dyssydentów jak Defoe czy też u praktykujących jak Samuel Pepys, ten związek między Łaską Boską a solidnością kupiecką rozumiał się sam przez się. Toteż w kulminacyjnym punkcie spaskudzonej Wojny Holenderskiej, Pepys ujmuje powszechne nastawienie w słowach : ,,Bóg Wszechmocny nie pobłogosławi nam póki tkwić będziemy w nieładzie w jakim się znaleźliśmy". Ponieważ zarówno Holandia, jak i Szkocja dostarczały Ameryce kolonistów ze swych najuboższych dzielnic, nowemu kontynentowi nie brakowało podniety do pracy w pocie czoła i do dorabiania się. Nie długo też trwało, gdy słowo ,,busy", które jeszcze dla Szekspira znaczyło ,,wcibski" i ,,wiercipięta", nabrało sensu jakie ma w słowie ,,business", a które dziś może nam się wydawać aż nazbyt swojskie.

Wystarczy pamiętać o tych kilku rozróżnieniach, by zobaczyć jasno, że ,,praktyczność" nie jest żadną szczególną cechą naszej tradycji, ani w ogóle jakąś naszą specjalnością, ale wynikiem wielu czynników zbieżnych, z których złożoności nie wszyscy zdają sobie sprawę. Nawet nie zapuszczając się na razie głębiej w te sprawy, możemy już teraz zrozumieć, dlaczego to właśnie kolonie angielskie na tym naszym kontynencie ściągały ku sobie najlepszy element europejski i w końcu wyparły Francuzów i Hiszpanów, nie ożywionych ani motywem uwolnienia się od Starego Świata ani tą uporczywą wolą sukcesu materialnego, który należy wywalczyć sobie tu a nie gdzie indziej.

Nie powinniśmy jednak przypuszczać, że kolonie angielskie składały się wyłącznie z Anglików, bo przeoczymy inny aspekt złożonego dziedzictwa Ameryki. Od pierwszej chwili, jak powiedzieliśmy, poczęli osiedlać się na tych brzegach Szkoci i Holendrzy, potem rozwinęły się osiedla niemieckie, francuskie, irlandzkie, czeskie i polskie, za którymi poszły już masowe imigracje dziewiętnastego wieku. Napłynęli wówczas ludzie ze wszystkich krajów europejskich, i to w takich ilościach, że można by powiedzieć, iż Stany Zjednoczone Europy — po dziś dzień marzenie nieosiągalne — zostały tu urzeczywistnione dzięki przestrzeni i realistycznemu lekceważeniu urojonych przeciwieństw. Dodajmy do tego Chińczyków i Japończyków, dodajmy do Filipińczyków, Murzynów, na pół wyzwolonych gdzieś około 1865 r., a uzyskamy przybliżone pojęcie o wielości ras, obejmowanej jednym mianem Amerykanina.

Wcale nie zapominam, że ten zdumiewający rezultat osiągnięty został kosztem nędzy, niesprawiedliwości i nagłej śmierci. Ani też, że po jednej z najkrwawszych wojen domowych, prawa, jakie zdobył wyzwolony Murzyn, wciąż jeszcze budzą w ludziach wściekłość i zawiść. Ziemia i powietrze Ameryki nie zamieniły ludzi nagle w aniołów. A przecież wywołały w nich przemiany, które sięgają głębi filozoficznych. Albowiem te najprzeróżniejsze grupy ludzkie nie stopiły się w amerykański aliaż tak jak do tego przyzwyczaiła nas historia. Bo ani nie ujednolicił ich siłą żaden zdobywca, ani też nie zrosły się one z sobą w zamierzchłych czasach, gdy jeszcze nie istniały sposoby zachowania odrębności plemiennej. Owszem, największy napływ Europejczyków nastąpił w wieku kolei i statków parowych, czytelnictwa gazet i nacjonalizmu. Nie spłynęły te wartkie strumienie ludzkie w żaden kocioł, z którego wyszłyby odlane w jednej formie : raczej przystosowały się do siebie mimo swych wyraźnych i irytujących odrębności.

Ale co więcej, ubiegłe stulecie było w Europie okresem fermentu myśli i gdy tylko wydobyła się z tego kotła jakaś bańka mydlana doktryny, natychmiast zdawało się ją coś zdmuchiwać poprzez Atlantyk i osadzać gdzieś w głębi Stanów. I tak np. socjaliści zwani utopijnymi do tego stopnia wierzyli w nieograniczone możliwości Ameryki, że wyrzekając się swej utopijności próbowali tu realizować swe doktryny w całej ich rozciągłości. Takie nazwy miejscowości jak New Hope, New Harmony, New Enterprise i dziesiątki innych stanowią żywy pomnik wysiłków i ambicji, które przyczyniły się do odmłodzenia społeczeństwa przez praktyczność i doraźność eksperymentów, przeprowadzanych na marginesie ustalonego ładu.

W połączeniu z tendencjami, jakie istniały na miejscu, próby te stanowią największy prąd odrodzeńczy w życiu amerykańskim od czasów, gdy podejmowali tu swe dzieło Purytanie. Wpływy te musiały jednak stracić po drodze coś ze swego fanatyzmu, bo nie wywołały tu ani walki klas, ani schizmy ani separatyzmu. Czysto praktyczny problem utrzymania się przy życiu zużywał zaczepne popędy, a zaspokajanie potrzeb materialnych w atmosferze wzajemnych usług pozbawiało ludzi owych straszliwych podniet, które w Europie czynią z prześladowań i męczeństwa obowiązek i rozrywkę.

Ten praktyczny kompromis na dwóch płaszczyznach — duchowej i społecznej — został zdystansowany przez kompromis na trzeciej, politycznej. Miejsce europejskiej centralizacji zajęła amerykańska federacja. Federacja także oznacza rozmaitość, współistnienie przeciwieństw, poleganie raczej na doświadczeniu miejscowych, którzy najlepiej znają lokalne warunki, niż na mądrości stołecznych doktryn, warunki te naginających do siebie.

Rozmaitość i elastyczność doprowadziły pod wpływem najjaskrawszej w swej praktyczności polityki do tego, że Stany Zjednoczone wytworzyły system dwu-partyjny, który właściwie zastępuje system sześciu partii. Bardzo szybko okazało się, że zwy-

cięstwo w wyborach federalnych, wymaga potężnych, cały kraj obejmujących organizacji, które miałyby w każdym stanie swe reprezentacje. Wystarczyło, by się takie dwie organizacje pojawiły na widowni, a nie starczyło już miejsca — ani praktycznie ani nawet doktrynalnie — na trzecią; albowiem te dwie tak dokładnie dostosowywały się do lokalnych potrzeb, że w każdej z nich powstawała od razu prawica, lewica i centrum. Jakby tego jeszcze nie było dość, skrajna prawica i lewica puszczają się w takie tany, że wnet trudno się połapać, kto lewy a kto prawy — za przykład niech nam posłuży sytuacja, w jakiej znalazł się pewien sławny generał, który zapewne będzie kandydował do prezydentury, ale w chwili, gdy piszemy te słowa, jeszcze nie wie, z jakiej listy. Może się to zdarzyć tylko w Ameryce i tylko dzięki jej praktyczności. Nie ma w tym ani ładu ani składu, zapewne, ale tradycja wykazała, że tak jest najlepiej : system ten działa, pasuje do życia i wyraża bogactwo form kultury, która — jeżeli kiedykolwiek wzorem europejskich przodków podda się ideom — musi się rozlecieć topiąc naród we krwi w imię najwyższych ideałów.

II.

Dotąd poruszaliśmy się po wydeptanym gruncie amerykańskiej historii i jej europejskich początków. Nie przyjrzeliśmy się jeszcze dokładnie pojęciu praktyczności i temu, co ono zawiera; wystarczało nam określenie go przez zwyczaj i dziejowe okoliczności. Purytanie rozumieli przez praktyczność cnoty rodzinne i kupiecką solidność. Dla Beniamina Franklina praktyczna była zapobiegliwość, zręczność polityczna i udoskonalony model pieca. Wreszcie, praktyczność, jaką narzucał nowy ląd, wyrażała się w zapotrzebowaniu na ludzi umiejących karczować las, walczyć z Indianami, budować miasta, zakładać drogi żelazne i administrować krajem przy pomocy takich szczególnych urządzeń, jak kampanie wyborcze, komitety partyjne i okresowe głosowania.

Wszystkie te rzeczy — z wyjątkiem ostatniej — wydają się tak zasadnicze, że aż nieuchronne. Jakakolwiek byłaby nasza koncepcja poczciwego żywota i rzetelnej cywilizacji, musi ona opierać się na fizycznym istnieniu istot ludzkich. Poczciwy żywot wymaga ponadto sposobu zapewnienia sobie egzystencji, który łączyłby rozsądek z zadowoleniem, a cywilizacja wymaga jeszcze więcej — bo pewnego nadmiaru dóbr materialnych, który pozwoliłby niektórym osobom zająć się już tylko myśleniem, pisaniem, malowaniem lub bezinteresownym sprawowaniem władzy. Każde dążenie do ideału wymaga materialnego wyposażenia, bo ostatecznie ludzie jeszcze nie wynaleźli sposobu życia bez jedzenia, ubierania się i mieszkania. Wreszcie i owoce cywilizacji jako takie są materialne, a nie inne. ,,Wartości'', z którymi tak się obnosimy, muszą wyrazić się w namacalnej formie ksią-

żek, obrazów, koncertów i widowisk teatralnych. Niemniej konkretne są uczucia, myśli, systemy polityczne czy wyznaniowe, bo dopóki się nie wcielą i nie ożywią w istotach ludzkich, pozostaną marzeniami, czy jak my zwykliśmy mówić — pustą gadaniną.

Tak więc dla najwyższych celów każdy dąży do praktyczności, każdy pragnie, by jego marzenia czy plany oblekły się w ciało i w ten sposób stały się dostępne i komuś służyły. Każde przedsięwzięcie, rozumne czy szalone, zmierza do skuteczności. Nikt nie dąży do fiaska i nikt nie marzy o daremności swych wysiłków. Udoskonalenie czegoś, *zre-formowanie* czegoś, to wywołanie w tym czymś zmian, a także w rzeczach otaczających. Jeżeli się skarżymy, że miastu naszemu brak kultury, nie mamy nic innego na myśli, jak to, że ludzie chodzą tu zamiast chodzić tam, robią to zamiast robić tamto; że pieniądze wydaje się na jeden rodzaj budowli — np. na starostwo — a nie na inny — np. na Filharmonię czy planetarium; chcemy powiedzieć, że zatrudnia się stenografów zamiast muzyków i że powietrze rozbrzmiewa dyktafonami a nie klarnetami.

Jeżeli obchodzą nas bardziej sprawy dobrej administracji czy moralności, to znów stajemy wobec wyboru między materialnymi zjawiskami : wolimy, żeby pieniądze podatkowe leżały w kasie skarbowej a nie przeciekały do prywatnych kieszeni, by sędziowie pakowali do więzienia jednych a nie drugich, co wszystko prowadzi do różnic w *fizycznej* historii gminy. Słowem, jakikolwiek sens przypisywalibyśmy życiu, dobry czy zły, ujawni się to zawsze w namacalnych zmianach, jakie to przekonanie wywoła. Co nie jest przedmiotem, a więc co jest — jak sama nazwa wskazuje — bezprzedmiotowe, nikogo ani ziębi ani parzy, nie wywiera żadnego wpływu i w ogóle nie ma nic wspólnego z życiem.

Tego to rodzaju uwagi zebrał i rozwinął William James w swoim Pragmatyzmie, tak dziś powszechnie atakowanym jako filozofia wiodąca świat do zguby. To uporczywe oskarżenie przypomina nam, że William James był Amerykaninem i że Ameryka zawsze była opętana przez praktyczność. Jest rzeczą jasną, że pragmatyzm, to narodowe wyznanie wiary Amerykanów, gloryfikujące *byznesmena,* a dziś, gdy *byznes* amerykański panuje nad połową globu ziemskiego, praktyczność staje się bożyszczem. Cywilizacja, wielka cywilizacja, zapoczątkowana trzy tysiące lat temu przez Greków, ustępuje przed pragmatyzmem. Tak mniej więcej wygląda akt oskarżenia, z jakim zapoznają nas książki europejskie np. *Dwudziesta piąta godzina,* a nawet artykuły bystrych krytyków amerykańskich w rodzaju p. Peter Vierecka, który biada nad tym, że bardziej interesuje nas *jak* coś zrobić, niż *po co.*

Oczywiście, żadne namiętne pragnienie nigdy nie ustąpi przed najbardziej przekonywującym rozumowaniem, a panuje dziś w świecie namiętne pragnienie znalezienia kozłów ofiarnych, które można by obarczyć winą za powszechnie odczuwaną nie-

dolę. Ani mi w głowie twierdzić, że jestem ponad to i będę się strzegł zwalczać to poczucie, ale wydaje mi się rzeczą oczywistą, że choć znalazł się bardzo wygodny kozioł ofiarny, w akcie oskarżenia jest luka; między przyczyną a skutkiem trudno dopatrzeć się związku. Mamy uwierzyć, że Pragmatyzm — filozofia, która nigdy nie doszła do mas, a w dodatku przez wszystkich jest źle rozumiana — stał się przyczyną potężnego przewrotu kulturalnego, który objął pół świata. Mój Boże, gdybym był filozofem i przy pomocy innej małej książeczki mógł zniszczyć drugą połowę!

Zarzut ten można jednak zmodyfikować i powiedzieć, że to nie tylko Pragmatyzm, ale skala wartości, jaka wyraża się w jego wytworach, obraca się przeciwko cywilizacji. Wytworami tymi są samochody, elektryczne lodówki a także ten fantastycznie praktyczny wynalazek, tak szeroko reklamowany ostatnio — samo-ostrzący się ołówek do brwi. Miliony takich wynalazków stanowią przedmiot pożądania, znieprawiający naturę ludzką i uwodzący ją ku materializmowi przez kuszenie rozkoszami, wygodami i potęgą. A gdzież jak nie w Ameryce kult wygody i potęgi głębokie zapuścił korzenie i stał się filozofią narodową?

Może jednak jeszcze gdzieś? Na przykład w Europie? Korzenie tego zła poczęły się rozrastać na długo przed odkryciem i skolonizowaniem Ameryki, które samo w sobie było jednym ze skutków poszukiwania wygody i potęgi. Ostatecznie, handel Europy z Indiami nie miał na celu wymiany braminów, chodziło tu o pieprz i jedwab i szlachetne kamienie, a także o zyski z takiego handlu. Praktyczność, która sieje dziś spustoszenie w świecie, wcale nie jest wyłączną cechą Purytanów czy pionierów, jest to praktyczność kupca wszystkich czasów i wszystkich klimatów. Starożytni Grecy, których nam się stawia za wzór, znani byli także ze sprytu do interesów, a nie tylko ze zdolności do architektury i do heksametrów.

Ale praktyczność nowoczesna ma nie tylko kupieckie korzenie. Jest ona także dziełem filozofów, od Arystotelesa po Francis Bacona i Emmanuela Kanta. Jest wytworem całych pokoleń uczonych i techników od czasów Archimedesa i tego drugiego Bacona, który był średniowiecznym mnichem, a robił eksperymenty z soczewkami i magnesami. Jest ona wreszcie rezultatem teorii politycznych, od Machiawela po Locke'a, Rousseau i Tomasza Jeffersona, którzy oparli swoją myśl na własności i dowodzili, że wolność jednostki i stałe inowacje są dźwigniami, które mogą poruszyć świat.

Ostatecznym wynikiem tych faktów historycznych i filozoficznych jest prosta prawda, że powszechna a tak krytykowana praktyczność stanowi właśnie cywilizację zachodnią, jaka rozwinęła się od czasów starożytnej Grecji. Może nam się nie podobać kierunek, w jakim się rozwinęła ostatnio, ale nie możemy tego kierunku odcinać w dowolnym punkcie od całej przeszłości, jak gdyby w tym punkcie pojawiła się nagle i niespodziewanie zupełnie nowa idea, która opętała umysły ludzkie. Co więcej, nie mo-

żemy nawet oddzielić rzekomych wad nowoczesnej praktyczności od tych jej osiągnięć, z których jesteśmy dumni. Walka o prawa jednostki i rządy konstytucyjne prowadzi logicznie do społecznej demokracji, a dopóki masy, wyzwolone przez tę ideologię, nie zostaną wydźwignięte na wyższy poziom przez wychowanie i oswojenie się z wygodami, wpływ ich na ,,gusta'' i ,,kryteria'' musi pozostać taki, jaki jest dziś.

Nadajmy głównym czynnikom naszej kultury ich właściwe nazwy, a co się okaże? Trzy rzeczy : przewaga nauk ścisłych, powszechność maszynizmu i uznanie praw masy. Oczywiście, możemy powiedzieć, że jest to zjawisko amerykańskie, jeżeli rozumiemy przez to fakt, że właśnie na amerykańskiej ziemi znalazły się najkorzystniejsze warunki dla pełnej realizacji wszystkich trzech tendencji. Ale istota każdej z nich jest równie dobrze europejska, a ich zastosowanie obejmie w nadchodzącym stuleciu cały świat. Zostaną one, miejmy nadzieję, udoskonalone, uszlachetnione i ,,shumanizowane'', ale na pewno nie wytrzebione.

Tymczasem jest rzeczą absurdalną i wysoce irytującą, gdy osoby wykształcone zdają się uważać, że jedynym wynalazcą technicznych ulepszeń był Tomasz Edison. Nawet chandra nie powinna usprawiedliwiać nieuczciwej gry. Jeżeli samochody i radio są przekleństwem, winni są także Francuzi i Włosi. Jeżeli wielość prywatnych poglądów prowadzi do zguby, to winni są niemieccy, szkoccy i szwajcarscy reformatorzy protestanccy. Jeżeli równość demokratyczna wypacza cywilizację duchową, powinniśmy atakować francuskie idee Jeffersona i Lincolna. Co się zaś tyczy filozofii i skutków modernizmu, to klątwa spaść musi na angielskich empiryków i wszystkich ludzi, od Kopernika po dzień dzisiejszy, którzy poświęcili się naukom ścisłym.

Poza tym jest chyba oczywiste, że w niedługim okresie rosnącej praktyczności, żaden naród nie oparł się wspaniałomyślnie jej pokusie. Jeżeli gdzieś przetrwały dawne zwyczaje, szuka się przyczyny w braku zasobów, materialnych i umysłowych. Jeżeli w angielskich domach ludzie zamarzają na śmierć, nie dzieje się to w imię wyższych ideałów, ale dlatego, że jedyny kaloryfer znajduje się w przedpokoju. Każda zamieszkała część globu stara się dziś doścignąć a nawet prześcignąć cywilizację techniczną Zachodu, cały świat amerykanizuje się na łeb na szyję — chociaż równocześnie ciska klątwy na to, do czego zmierza. Narzucają się dwa pytania : dlaczego to robi i dlaczego przeklina? Odpowiedź na te pytania powinna nam wyjaśnić, o ile nasza praktyczność jest rzeczywiście praktyczna, a o ile jest tylko zamaskowanym szaleństwem.

Powody, dla których wszędzie przyjmuje się przemysł mechaniczny, dla których głoszona jest równość społeczna i podporządkowywane są naukom ścisłym pewne wierzenia tradycyjne — nie są ani skomplikowane ani tajemnicze. Przemysł oznacza dostatek. Dostatek ten wymaga masowej organizacji i masowego spożycia. Jako wytwórcy i spożywcy, masy wymuszają uznanie

swych praw, bezpośrednio lub przez pełnomocników — i to wszystko.

Hegemonia nauki jest od tego procesu nieodłączna nie tylko dlatego, że istnieje oczywisty związek między naukami ścisłymi a przemysłem, ale także dlatego, że nauki te dostarczają całemu temu przedsięwzięciu uzasadnienia. Gdybyśmy się uparli przy kulcie przodków i nietykalności ziemi poświęcanej, nie moglibyśmy wytyczać prostych dróg żelaznych. Stosując się do religijnego rytuału, który zabrania np. obcinania włosów lub szanując wstręt do transfuzji krwi, utrudnialibyśmy rozwój higieny, a tym samym ludzką pracę. Indie giną z głodu, podczas gdy święte krowy obżerają się owocami i zamiast być zjadane, zdychają ze starości. Przemysł, jak wszystkie religie, jest bezlitosny w imię swoich własnych ideałów. Zwalcza indywidualizm ubioru, tępi rozmaitość pożywienia i miłych nawyków i mrozi prywatne kaprysy. Ich miejsce zajmują dane naukowe i kaprys nauki. Jak słusznie powiedział Shaw, ,,Wierzenia religijne na pewno nie wygasły w Anglii. Tyle, że decyduje o nich obecnie Naczelna Rada Zdrowia''. Nie jest to ani żart, ani tym mniej gra słów, jest to sformułowanie świeckiej wiary, koniecznej dla cywilizacji, która może funkcjonować tylko w ramach wielkiej organizacji i w sposób nieprzerwany.

Niejedno tu jest nieprzyjemne, barbarzyńskie, czy jak chcecie, ale jest oczywiste, że wszelka skarga na współczesny tryb życia stawia nas wobec wyboru i nie pozwala nam pocieszać się jak dzieciom, że można zjeść ciastko, a przecież go nie tracić. Jeżeli opieramy się produkcji masowej i mechanizacji, musimy opowiedzieć się wyraźnie za niedostatkiem i zrezygnować z dostatku. Jeżeli nie podobają nam się społeczne i duchowe skutki demokratyzacji, musimy przyjąć ich alternatywę — system kastowy, niewolnictwo, tak czy inaczej zamaskowane, wraz ze wszystkimi konsekwencjami, jak służalczość, zarazy, nędza i walka klas. Jeżeli trawi nas nostalgia za ortodoksjami, musimy wziąć na siebie cały rytuał i wszystkie wierzenia, jakie się z tym wiążą i wyrzec się odważnie i stanowczo nie dających się z nimi pogodzić założeń i dobrodziejstw nauki. Nie wierzę, by jakikolwiek krytyk modernizmu był gotów — czy choćby tylko był zdolny — wyrzec się którejkolwiek z tych rzeczy, które tak głośno potępia. O ile wiem, tylko jeden człowiek w dwudziestym wieku odważył się na coś w tym rodzaju : mam na myśli Tołstoja, ale jego zgrzebna koszula, ten płaszcz królewski wyrzeczeńca, nie spadł na niczyje więcej ramiona, nawet na ramiona Gandhiego.

III.

Przyjmując bez krętackiego zadzierania nosa dobrodziejstwa kultury, która od czasów greckich jest jedna i ciągła, nie pozbawiamy się oczywiście prawa krytykowania tego dziedzictwa czy reformowania go. Pytanie tylko, w jakim kierunku ma iść refor-

ma. I tu znów wyłania się idea praktyczności i filozofia pragmatyzmu. Albowiem w granicach, wytyczonych przez demokrację przemysłową, każda uplanowana zmiana musi być przystosowana do faktów, których zmienić nie możemy i do potrzeb, które są powszechne i niewątpliwe. Myślę, że tym, co wielu krytyków dziś sobie upatrzyło, nie jest żadna amerykańska czy jakakolwiek inna odmiana praktyczności, ale rodzaj mitologii i rytuału, które jak bluszcz obrosły przemysł i demokrację w ciągu ostatniego półwiecza — a które łatwo rozpoznać, gdy się na nich odkryje etykietkę amerykańską.

Jeżeli to tylko jest przedmiotem naszej niechęci, to oczywiście nie ma powodu potępiać całej epoki. Niezliczone książki dowodzące, że wszystko było dobrze przed Freudem, czy przed Darwinem, przed Rewolucją Francuską czy przed Reformacją, wreszcie przed odkryciem Ameryki — chybiają celu. Całe to zapatrzenie się w przeszłość pomija ciemne strony czasów, za którymi tęskni i wobec tego oczywiście przemilcza sposoby, które by umożliwiły powrót do tych rajskich stosunków : cofanie się nie jest propozycją wykonalną.

Ale co chyba jeszcze gorsze, to fakt, że to całe przemądrzalstwo historiozoficzne umyślnie pomija krytykę ,,modernizmu'', sformułowaną już pół wieku temu przez najlepsze umysły Europy i Ameryki, krytykę w niejednym zbliżoną do wysuwanych dziś zarzutów, ale wyposażoną w metodę, ściśle dostosowaną do zagadnienia. Metodę tę możemy śmiało określić mianem Pragmatyzmu, bo James pod tą właśnie nazwą nadał jej kształt ostateczny, choć nie on jeden formułował jej przesłanki. James brał udział w ruchu umysłowym, który obejmował cały świat, szerzył się spontanicznie i tak był bogaty w treść, że trudno go opisać kilkoma zdaniami.

Zaczęło się od systematycznego burzenia budowli wiktoriańskiej. Gdy Ibsen atakował ,,ideały'', gdy Nietzsche i Samuel Butler atakowali konwencjonalne fikcje, gdy James i Bergson i Poincaré atakowali zarozumiałość naukowego materializmu, gdy Shaw i Wilde i stu innych wywracało do góry nogami pospolite poglądy na prawdę, dobro i piękno — postępowali jak prawdziwi pragmatyści. Psychologowie, antropologowie i filozofowie nie dali się im ubiec : Renouvier, Mach, Lotze, Weininger, Croce, Freud, Boas i Frazer wznosili piętro po piętrze gmach nowej koncepcji człowieka i ustanawiali nowe kryteria, którym odtąd powinny być poddawane myśl, moralność, sztuka i polityka. Do swoich współczesnych zwracali się z pytaniem : ,,Jak się wam zdaje, co wy właściwie robicie — przyjrzyjcie się swemu dziełu — na czym opieracie waszą pretensję do praw (czy zgoła do prawości), skoro wyznając ideały, czynicie zło? Probierz *skutków* myślenia i działania, probierz pragmatyczny, zmiótł całą kulturę przez bezkrwawy zabieg przymuszania ludzi, by swoje wierzenia uzgadniali ze swymi czynami.

Nie co innego, tylko to *uwzględnianie* słów przez czyny, obietnic przez dokonania, rzeczywistości przez opis, naprawdę

zasługuje na chlubne miano relatywizmu, bo jest surowszym a tym samym tym bardziej godnym zaufania sposobem myślenia niż wszystkie inne. Nie ma on nic wspólnego z błazeńską czy samolubną pobłażliwością, którą powszechnie określa się tym mianem. Owszem, dążenie pragmatysty do odkrycia kryteriów prawdy i poddania ich próbie, jest prostym przeciwieństwem doktryny „aby dalej", którą tylko żartem określić można jako relatywizm.

Moglibyśmy oczywiście powiedzieć jeszcze niejedno na temat pasji pragmatysty do praktyczności, a między innymi o powodach niezrozumienia przewrotu umysłowego, jaki dokonał się na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Nie ma to jednak większego znaczenia dla sprawy, którą powinniśmy obecnie zająć się pokrótce, a mianowicie dla kwestii, jak pragmatyzm rozwiązuje trudności naszych czasów.

Trzeba przede wszystkim podkreślić, że pragmatyzm jest jedyną formą myśli odpowiednią nie tyle dla demokratycznego narodu, co dla wielojęzycznego globu : albowiem relatywizm pragmatyczny jest zarazem zabezpieczeniem przed absolutami, które przerost ambicji łatwo zamienia w tyranie, a równocześnie zabezpieczeniem samych tych absolutów, gdy ich pretensja do powszechności nie przekracza granic przyzwoitości. Tylko pragmatysta może pogodzić się z istnieniem ludzi, którym trudno żyć bez przekonania, że są w wyłącznym posiadaniu całej prawdy o rzeczach ostatecznych. Naturalnie, nikt nie oczekuje tu wzajemności, bo autorytet absolutny ani logicznie ani praktycznie nie może dopuścić sceptycyzmu czy herezji. „Chrześcijańska Społeczność" p. T.S. Eliota, w której kościół państwowy przyznaje prawa cywilne niedowiarkom, jest koncepcją liczącą naiwnie albo na pobłażliwość albo na... pragmatyzm niedowiarków, bo wyobraźmy sobie, że niedowiarkowie wszczęliby krucjatę na rzecz niedowiarstwa : kościół państwowy bez chwili wahania zmobilizowałby milicję.

Konsekwencją demokratyczności pragmatyzmu jest konieczność opierania się — w konfliktach ideologicznych — całym wysiłkiem mądrości, doświadczenia i charakteru wszelkim pokusom odpowiadania absolutami na absoluty. Wysuwane wciąż na nowo żądanie, by demokracje zdobyły się na „ideologię" równie nieustępliwą i gromką co ideologia komunistów, jest tak samo idiotyczne, jak spełnienie go byłoby złowieszcze. Absoluty u władzy *muszą* się bić, bo każdy z nich jest abolicjonizmem. Nie znaczy to, by demokracja nie miała lub nie powinna się bić; znaczy to tylko, że powinna się bić wyłącznie w obronie swoich różnolitych, nie skostniałych i jak najmniej gromkich przekonań. Jedną z oznak żywotności demokracji jest daremność wszelkich prób przerobienia jej na fanatyczną wiarę, prób, które, ilekroć się je podejmuje, rozmijają się z prawdą i prawie zawsze brzmią niepoważnie. Jeśli kiedykolwiek zdecydujemy się wbijać sobie w głowę slogany i formułki, wnet znajdziemy się u kresu naszych możliwości.

Jest to prawdziwe niebezpieczeństwo, ale wielu ludzi zdaje sobie z niego sprawę. O wiele bardziej bezpośrednim zagrożeniem Ameryki jest dziś zamiana jej flirtu z praktycznością w małżeństwo z rozsądku, a także to, że część potomstwa zaczyna odczuwać cały fałsz, jaki z tego wynika. Ten niesmak jest uzasadniony, nawet zniecierpliwieniu, z jakim mu się daje wyraz, nie można odmówić słuszności, trzeba się jednak wystrzegać przypisywania jednej ze stron winy, która tkwi w beznamiętności tego związku.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że coraz więcej ludzi gardzi pracą, z której żyje. Przyczyna tkwi prawie zawsze w tym, że to, co robią, naprawdę wcale nie jest pracą; ich zajęcia aż krzyczą : ,,bujda, bujda !'' — bo nie są niczym innym, jak markieranctwem obwieszonym papierkami, cyferkami, hasełkami i społecznymi kłamstwami. Potężne kartonowe gmachy towarzystw reklamowych, biur propagandy i wszystkich instytucji poświęcających się rozdymaniu popytu, są szkodliwe już z punktu widzenia upatrzonych ofiar — tj. konsumentów — ale stają się potrójnie groźne, gdy zaczynają podcinać ochotę do życia u tych, którzy w tym przemyśle pracują. Rzeczywiście, nie ma już nikogo, nad kim jeszcze można by się znęcać i trucizna zaczyna się przesączać w tych, którzy ją wytwarzają. Wielki napływ młodych ludzi do sztuki i polityki zdaje się wyrażać głębokie pragnienie zdobycia prawdziwej pracy, czegoś, co by miało ręce i nogi i co by dawało rezultaty widoczne, pożyteczne i praktyczne.

I znowu, najbardziej powszednie doświadczenie przekona każdego, kto zada sobie trud zastanowienia się przez chwilę, że życie i interesy mogłyby się toczyć o wiele szczęśliwiej i o wiele lepiej, gdybyśmy wyrzucili na śmietnik dziewięć dziesiątych ulubionych sztuczek służących do *unikania* praktyczności : wszystkie te komitety, projekty, memoriały, tymczasowe sprawozdania, kwestionariusze, załączniki, komunikaty, wykresy i wyciągi z memoriałów — na Boga, te wyciągi !

Proszę mnie źle nie rozumieć : nie ma w zasadzie nic złego w komitetach czy projektach jako takich, ale z tego, że *mogą* być pożyteczne w zasadzie, nie wynika wcale, by *były* pożyteczne niezależnie od okoliczności. W rewii ,,South Pacific'' jedna z postaci powiada : ,,Nie masz to jak projekt !'' Są to słowa głębokie i złowieszcze. Dziewięć projektów na dziesięć, to sposób wykpienia się od wysiłku umysłowego, tak jak sprawozdanie na kredowym papierze czy wyciąg z memoriałów jest sposobem wykpienia się od prawdziwej namowy i działania. Dajemy się uwodzić zewnętrznościom, blichtrowi, rozmachowi i wolimy obejść dwadzieścia pięć tysięcy obojętnych gapiów, niż wbić jedno określone pojęcie w głowy dziesięciu osób. Nasi mężowie stanu latają z jednego końca świata na drugi, by raczyć banałami tłumy biesiadników nie rozumiejących po angielsku, zamiast tłumaczyć Punkt Czwarty dwustu przemysłowcom z Chicago. Trzymamy się takiego mniej więcej probierza : jeżeli coś kosztuje tysiące

dolarów i wymaga podróży samolotem, rzecz musi być warta zachodu. Jeżeli w dodatku trzeba przedtem przejść szczepienie przeciw cholerze, no, to sprawa musi mieć doniosłość planetarną.

Na naszych własnych oczach Praktyczność nabiera coraz więcej cech mistycyzmu, sakramentalności i hieratyczności. Z każdym dniem jesteśmy coraz mniej Amerykanami i coraz bardziej stajemy się Egipcjanami. A tak właśnie giną wielkie cywilizacje: wykańcza je brak przekonania do własnych idiotycznych zajęć.

Nie widzę na to innej rady, jak nieustanny pragmatyczny wysiłek ze strony nowego typu ludzi, innego niż ten, który obserwowaliśmy przy robocie dotychczas i który obserwujemy dziś. Pionier, kupiec czy przedsiębiorca zawdzięczali swoje sukcesy temu, że było dość przestrzeni i było czym szafować. Dziś potrzeba nam zupełnie innego typu mentalności, wciąż jeszcze przywiązanej do praktyczności — wciąż jeszcze we flircie z nią — ale bardziej sumiennej, mniej prymitywnej i bardziej krytycznej, zwłaszcza wobec samej siebie. Może to być wciąż jeszcze człowiek interesów czy administrator przedsiębiorstw prywatnych lub państwowych, ale musi on nauczyć się nowej lekcji skuteczności, musi umieć docierać do istoty rzeczy i wynajdywać najprostsze sposoby dotarcia do niej — słowem, musi wysunąć program wyrzeczeń nie tylko dla oszczędzania sił, ale i dla rozbudzenia entuzjazmu. A lekcji tej może i powinien uczyć się od jedynego typu ludzkiego, który jest i zawsze był nieprzekupnym pragmatystą — od artysty.

Nie zamierzam oczywiście posyłać bankierów i senatorów do szkół artystycznych; chodzi mi o taką przemianę naszych handlowych i technologicznych nawyków, by odpowiadały surowym wymaganiom, jakie sobie stawia artysta dążący do ścisłości, wszechstronnego wyczerpania tematu i do doskonałości swojego dzieła. W sztuce nie ma namiastek, którymi można by od biedy zastąpić to, o co chodzi, nie ma w niej zwycięstw moralnych, którymi można by zamaskować fiasko swego wysiłku. Jeżeli wielki romans amerykański się utrzyma i obejmie całą cywilizację zachodnią, będziemy to zawdzięczali temu, że owoc tego związku, artysta, rozpocznie wśród nas i z naszą pomocą swoje nieskończone dzieło wznoszenia pomników prawdziwej i pouczającej praktyczności.

Jacques BARZUN

(Przełożył J. U.)

Studia slawistyczne w U.S.A.

Nie da się i nie należy zresztą porównywać Slawistyki amerykańskiej ze Slawistyką krajów słowiańskich, ani ze Slawistyką niemiecką, francuską, angielską a nawet włoską. Zbędnym byłoby chyba wchodzenie w analizę przyczyn i czynników historycznych, kulturalnych i politycznych, które te różnice wytworzyły.

Slawistyka amerykańska młodsza jest od europejskiej o całe stulecie, jeśli mamy uważać dzieła Dobrovsky'ego, Vuka Karadźića, Durycha, Wostokowa i Lindego jako inaugurację właściwej filologii słowiańskiej w Europie, i młodsza jest o więcej niż pół wieku, jeśli będziemy brali utworzenie pierwszej katedry slawistycznej pod uwagę : *katedra mickiewiczowska* została założona w Paryżu — jak wiadomo — w r. 1840; pierwsze kursy *literatury słowiańskiej* powstały w uniwersytecie harvardskim w r. 1899. I znów stwierdzić wypada, że żadne dzieło, podobne do *Literatury Słowiańskiej Mickiewicza,* w Ameryce nigdy nie powstało. Co prawda podobnego dzieła nie posiada i żadna inna literatura — praca Machala ma rzecz prosta odmienny charakter. Żadnego uczonego, w stylu Mikłosicha, Jagića, Korsza, Meilleta, Baudouina de Courtenay lub Brücknera, Ameryka nie zna.

Zostawmy jednak na stronie te porównania. Brak miejsca nie pozwala na wyczerpujące przedstawienie studiów slawistycznych w Ameryce. Referat mój obejmuje kilka tylko najważniejszych ośrodków slawistycznych w tym kraju. Nawiasowo zaznaczę jednak, że jeśli w r. 1885 powstał tu pierwszy i jedyny wówczas kurs jęz. czeskiego (Oberlin-College) mający jedynie na względzie potrzeby duchownych czeskich, którzy się do działal-

ności w Czechach przygotowywali, to w r. 1945 dr A.P. Coleman mógł już naliczyć przeszło 150 uczelni, które w swych programach przedmioty słowiańskie w roku tym uwzględniały. Liczba ta dziś wzrosła prawdopodobnie. Po roku 1885 następną datą, którą należy wymienić jest rok 1896, kiedy, zawdzięczając inicjatywie prof. A. Coolidge'a, Leo Wiener został zaproszony przez uniwersytet harvardski do wykładania języków rosyjskiego, polskiego i cerkiewno-słowiańskiego. Sam Coolidge prowadził poprzednio kurs historii Słowian. W r. 1889, jak wspomniałem powyżej, literatury słowiańskie zostały dodane do językowych kursów prof. L. Wienera. Datą następną jest rok 1901, kiedy G. R. Noyes, uczeń prof. Wienera,, zaczął wykładać w uniwersytecie kalifornijskim (Berkeley) języki słowiańskie. Szybko potem Columbia, Yale, Chicago, Michigan, Notre-Dame i Johns Hopkins poszły tymi śladami, wprowadziwszy do swoich programów języki rosyjski i polski, a czasem także kursy poświęcone historii Słowian. Na przykład w uniwersytecie kalifornijskim od wielu lat wykłada historię Rosji i Polski, państw Bałtyckich, Bałkanu i Europy Centralnej prof. R. Kerner z paroma swoimi uczniami. Jednym z nich jest prof. G. Lantzeff, Rosjanin, który dzieciństwo i młodość spędził w Polsce. Specjalistą jest wszelako w historii Syberii. Na ogół jednakże, mimo iż wiele uniwersytetów i college'ów wzięło udział w tym ruchu ,,pro-słowiańskim'', zredukowały one przeważnie swoje wysiłki i inicjatywy do rusycystyki wyłącznie. A i rusycystyka ta była przez czas dłuższy nader skromna — ograniczała się głównie do praktycznej nauki języka. Pośpieszam zaznaczyć, że i w najbardziej rozbudowanych dzisiejszych departamentach słowiańskich, przewaga rusycystyki jest wyraźna. Dużo na to złożyło się przyczyn.

Przede wszystkim pamiętać należy o empiryzmie anglosaskim. Empiryczno-praktyczne, pragmatyczne podejście do świata cechuje Amerykę Północną bardziej jeszcze może niż Anglię. W tej ostatniej głęboka i stara tradycja klasyczno-humanistyczna kulturę narodową wobec agresywnych wymogów praktyki potrafiła uchronić. W kraju W. James'a sprawy przedstawiają się nieco inaczej. Niedawno zmarły prof. Noyes w zabawnie skromnym i właściwie nikłym referaciku (z r. 1944) o studiach słowiańskich na uniwersytecie kalif. w następujący, nader charakterystyczny sposób tłumaczy powstanie tych studiów w Kalifornii : ,,Prezydent Wheeler oznajmił w r. 1901, że kurs języka rosyjskiego został ustanowiony w związku z możliwym rozwojem stosunków handlowych między Kalifornią a Imperium Rosyjskim''. Podobne względy działały i gdzie indziej. Rosja nie tylko na mapach geograficznych, a więc i na kuli ziemskiej pokryła swoją masą szóstą część świata, legła ona całym swoim ciężarem i na slawistykę amerykańską, od razu sobie ją podporządkowawszy. Pragmatyzm i empiryzm mocno fundują podstawy dla autorytetu praktyki; ta ostatnia do lekceważenia historii, a w pewnej mierze i wszelkich ideologiczno-filozoficznych spe-

kulacji teoretycznych prowadzi. Dzień dzisiejszy ważniejszy jest nie tylko od wczorajszego — ważniejszy też od jutra, mimo że pęd zmechanizowanego życia amerykańskiego niby wciąż przyszłość ma na oku. Z drugiej strony trudno byłoby jednak krytykować uwagę Rosji poświęconą; trzeba się przecie liczyć z dwóchset-letnim prestiżem politycznym Imperium Rosyjskiego, a i z fantastycznym rozkwitem kultury rosyjskiej (literatura, muzyka, teatr, balet) XIX i w początku XX wieku. Do tego dochodzi jeszcze jeden nowy środek ekspansji — komunizm; w ostatnim dziesięcioleciu komuniści i ,,fellow-trawelerzy'' olbrzymią odegrali rolę w narzuceniu slawistycznym departamentom amerykańskim specjalnie szeroko rozbudowanych studiów rusycystycznych. Nie zapominajmy również o emigracji rosyjskiej; jedna jej, mniejsza fala po roku 1917, i druga, większa, bezpośrednio przed ostatnią wojną, przyniosły duże zastępy intelektualistów i uczonych, pisarzy i dziennikarzy, polityków, ekonomistów, inżynierów, lekarzy, którzy po pewnym czasie rozmaite placówki naukowe w tym kraju zajęli. Odbiło się to naturalnie pośrednio i bezpośrednio na slawistyce amerykańskiej.

Wracam na chwilę do empiryzmu. Uniwersytety amerykańskie, stanowe i prywatne, na skutek wyżej wymienionych wymogów utylitaryzmu cechującego życie amerykańskie, zmuszone są do liczenia się, przynajmniej w teorii, z zasadą samo-wystarczalności, samo-opłacalności. Jest to oczywiście zasada, jak rzekłem, teoretyczna, ponieważ czesne nie jest jedynym źródłem finansowym uniwersytetów amerykańskich; wystarczy przykład uniwersytetu kalifornijskiego, którego budżet roczny wynosi ponad $ 140.000.000. Jednakże władze administracyjne uniwersytetów amerykańskich ze względu na to, że są one uzależnione od krytyki i kontroli albo swoich rad nadzorczych, albo władz stanowych, wciąż w cyfry spisów studentów są wpatrzone. Zwiększająca się ilość studentów — to stały argument administracji wobec władz wyższych w jej walce o budżet (budżety co roku są przedkładane); zmniejszająca się ilość studentów — to argument strony przeciwnej.

Warunki te mocno zaważyły i dalej ciążą nad rozwojem slawistyki amerykańskiej. Z praktycznych także względów musi ona raczej trzymać się rusycystyki, jako że kursy rosyjskiego cieszą się większą frekwencją, i z tego powodu łatwiej dają się obronić wobec krytyki administracji. Pozwolę sobie przytoczyć kilka przykładów cyfrowych. Kalifornia (Berkeley) : w r. 1938 (semestr jesienny) na 36 studiujących język rosyjski było tylko 3 na polskim; w r. 1946 (jesień) na 212 rusycystów — 2 polonistów; w r. 1948 sytuacja nieco się zmieniła : na 182 rusycystów — 14 polonistów. Obecnie : język rosyjski — 87, czeski — 11, serbo-chorwacki — 15, polski — 8. Na literaturze rosyjskiej — 57; na literaturze polskiej — 1, i 5 wolnych słuchaczy. Harvard : poloniści stanowią również bardzo mały procent w stosunku do rusycystów. (Chociaż prof. W. Weintraub ma na ogół około 10 słuchaczy). Pennsylwania : na rusycystyce — 70, na po-

lonistyce — 8; Wisconsin : na 143 rusycystów, 7 polonistów. Należy pamiętać i o tym, że ci ,,poloniści'' są studentami, którzy biorą polonistykę w najlepszym wypadku jako przedmiot dodatkowy przy rusycystyce jako przedmiocie głównym.

Ta sama zasada kierowania wysiłków organizacyjnych i prowadzenia polityki finansowo-ekonomicznej w kierunku zdobyczy niejako fizycznie osiągalnych, widomych, bezpośrednio potrzebom państwa i społeczeństwa służących sprawiła, że nauki ścisłe w kraju tym stanęły na nieporównanie wyższym poziomie niż humanistyka. Jest to znamię powszechne naszych czasów, nigdzie jednak nie stało się ono tak jaskrawe jak tu. Nauki ścisłe są w kraju tym znakomicie wyposażone. Olbrzymie miliony idą na laboratoria, na urządzenia mechaniczne; uniwersytety amerykańskie ofiarowują wielkie pobory wybitnym uczonym z tego zakresu. Humanistyka nie mając możności usprawiedliwienia swego istnienia zdobyczami dotykalnymi, niewątpliwie jest w położeniu upośledzonym w porównaniu z naukami ścisłymi. A rozważania, które często powtarzamy, że jeśli przyrodnicy mogą świat nasz zniszczyć, to humaniści, i bodaj tylko oni, mogliby go od takiej zguby uchronić (Ale jakich na to humanistów potrzeba ! to także prawda !) oczywiście położenia humanistyki nie poprawią. Wobec tej zatrważającej przewagi nauk ścisłych w tym kraju, szereg wielkich instytucji, że tu wymienię, Amerykańską Radę Naczelną Towarzystw Naukowych, Rockefellerowską Fundację, czyni wysiłki, aby amerykańskim humanistom dopomóc.

Okoliczności te i specyficzne warunki rozwoju slawistyki amerykańskiej sprawiły, że przez długie lata w uczelniach amerykańskich (z małymi wyjątkami — Columbia, Harvard, Kalifornia) nacisk główny położony był na studia językowe, przeważnie o charakterze praktycznym. Nie zawadzi, sądzę, uprzytomnić czytelnikowi polskiemu różnicę jaka zachodzi między uniwersytetami amerykańskimi a europejskimi odnośnie do ich celów i organizacji. Gdybym miał różnicę tę sformułować lapidarnie, powiedziałbym, że w Europie uniwersytety istniały przede wszystkim dla profesorów, następnie dla studentów; że były one w pierwszym rzędzie ośrodkami twórczej pracy naukowej, następnie zaś szkołami. W Ameryce — odwrotnie. Europejskie uniwersytety wytwarzały elitę intelektualną. Ameryka była zajęta, i do tej pory jest w ten sam cel wpatrzona, masową produkcją przeciętnego inteligenta. Europa miała naukowy ,,leadership'', Ameryka postawiła masy na daleko wyższym poziomie niż Europa. Ale odbiło się to na twórczej, oryginalnej pracy naukowej; mówię o humanistyce : zawsze była ona skromniejsza w Ameryce niż w Europie. Dotyczy to w pierwszym rzędzie slawistyki jako najmłodszej filologii w tym kraju. W związku z tym dawał się zauważyć do lat ostatnich brak kursów slawistycznych o charakterze teoretycznym, wyższym — ściśle językoznawczym i filologicznym. Poza tym profesor amerykański naprawdę jest sługą studenta; student ,,płaci i wymaga'' i wciąż od profesora

żąda wskazówek, pomocy naukowej, stałego prowadzenia po ścieżkach studiów naukowych od niego oczekuje. Nachodzi go, odbiera mu czas, dyskutuje, uważając te praktyki za całkiem normalne. Ma to zresztą swój urok i wdzięk. Obowiązki pedagogiczne znajdują swój wyraz także w wielkiej ilości wykładów (dziś mniej niż dawniej), którą obarczeni są szczególniej początkujący wykładowcy i młodzi uczeni. Odbierają te wykłady czas niezbędny dla osobistych studiów. Młodzi uczeni nie mają czasu na pisanie. A i kalendarz akademicki tak jest skonstruowany, że wakacje zimowe (wiosennych nie ma właściwie wcale) pocięte są na parę krótkich okresów, nie dających czasu na skupienie i na rozpoczęcie czy nawet kontynuowanie pracy naukowej o poważniejszym charakterze. Amerykańska „efficiency" poszła dalej jeszcze, wprowadzono tu stałe sesje letnie, które — rzecz prosta — niszczą wakacje letnie, jeśli o pracę naukową chodzi. Nie są one obowiązkowe dla profesorów, ale zarobek dodatkowy jest silną pokusą. Poza tym programy uniwersyteckie daleko bardziej są rygorystyczne, mniejszą dają swobodę wyboru tematów niż w Europie. Tak zwane *curricula* ściśle są określone, zmiany w kursach trudne do przeprowadzenia. Nie wpływa to dodatnio na indywidualną produkcję naukową. Prowadzenie wykładów, a nawet i seminariów, ściśle z osobistą produkcją naukową profesora związanych, napotyka na różne przeszkody. Innymi słowy — profesor jest bardziej pedagogiem, wykładowcą niż pisarzem naukowym. Staje się on często niewolnikiem rutyny. Na tym tle stałe zachodzą konflikty między Europejczykami wykładającymi w Ameryce a szefami departamentów. Nie łatwy jest również problem wydawniczy, jeśli chodzi o prace humanistyczne, ale w te szczegóły z powodu braku miejsca wchodzić nie mogę. Nadmienię wszelako, że nawet ogłaszanie mniejszych studiów nie jest rzeczą prostą w tym kraju. Slawistyka np. rozporządza dotąd jednym tylko czasopismem (od r. 1940) *American Slavic and East European Review*, które ukazuje się cztery razy do roku tylko i w tak skromnym rozmiarze, że jedynie krótkie, najwyżej 10-12-stronicowe artykuły i to tylko sporadycznie każdy z nas może w nim ogłaszać. Gdyby nie istniała świetna londyńska *Slavonic Review*, położenie slawistów amerykańskich byłoby doprawdy bardzo trudne.

Za początkowo ciężki i powolny rozwój slawistyki w tym kraju odpowiedzialność ponoszą niektórzy slawiści amerykańscy, często naukowcy przypadkowi, którzy przed ostatnią wojną i w czasie wojny zajmowali szczytowe stanowiska uniwersyteckie, jak np. prof. S. Harper w Chicago, który oprócz przekładu podręcznika języka rosyjskiego Sperańskiego i Boyera na język angielski parę tylko prac, prawie wyłącznie Rosji Sowieckiej poświęconych, po sobie zostawił. Zajmował się on głównie polityką. W wyniku tej jego działalności Chicago, największe centrum słowiańskie w Ameryce, nie posiada departamentu słowiańskiego. Takim samym politykiem w slawistyce był prof. S.H. Cross — następca prof. Wienera w Harvard. Z handlu przerzucił się

do germanistyki, z germanistyki do slawistyki. Był to człowiek zdolny, pełen energii i przedsiębiorczości — zbyt głęboko jednak uwikłany w politykę, w której nie zawsze dobroczynną odgrywał rolę i która dużo mu czasu zabierała, odwodząc od naukowej produkcji. Spuściznę po sobie zostawił skromną, a za życia swego nie mało szkód narobił przez popieranie rozmaitych miernot naukowych; czynił to nie z braku inteligencji lecz z powodu swego despotycznego usposobienia. Po śmierci swojej zostawił departament słowiański w Harvard w stanie opłakanym.

Wiele innych jeszcze okoliczności i czynników wpływało i wciąż wpływa ujemnie na rozwój slawistyki w tym kraju. Przede wszystkim stoi przed każdym departamentem slawistycznym jedno ważne pytanie : co robić z młodymi slawistami? Gdzie i jak znaleźć dla nich stanowiska? Zdają sobie z tego sprawę studenci i dlatego liczba ich w departamentach słowiańskich znacznie jest mniejsza niż w innych.

Polityczne czynniki muszą być także brane w rachubę — długotrwały romans Stanów Zjednoczonych z Rosją Sowiecką zaciążył na slawistyce amerykańskiej, narzuciwszy jej we wszystkich ośrodkach, przynajmniej na czas jakiś, specyficzny charakter. Dosyć powiedzieć, że w niektórych slawistycznych gabinetach uniwersyteckich długo wisiały plakaty pięciolatki Stalina. Amerykańska *Slavic Review* nadal lwią część miejsca i uwagi poświęca Rosji Sowieckiej. Ale w związku z tymi flirtami rozwinęły się, w sensie liczebności, ogromnie sekcje rusycystyczne. Obecna sytuacja polityczna zredukowała tę ,,inflację'', ale odbija się to ujemnie na ,,prosperity'' departamentów, które jednak o liczbach zapominać nie są wolne.

Pamiętać wreszcie należy i o tym również, iż wielkie uczelnie akademickie amerykańskie łączą gimnazjum europejskie (2 ostatnie klasy) z nauką uniwersytecką. Wywiera to oczywisty wpływ na tzw. elementarne kursy języków słowiańskich : musimy liczyć się z poziomem ogólnego przygotowania, nie tylko filologicznego, naszych studentów.

Nie zawadzi nadmienić, że absolutna większość naszych studentów nie zna ani łaciny ani greki. Znajomość języków francuskiego i niemieckiego studenci nasi uzyskują dopiero po kilku latach studiów w college'u uniwersyteckim. Z tym mamy także wiele kłopotów : podstawowe dzieła slawistyki europejskiej dostają się do ich rąk bardzo późno. Nieznajomość literatur obcych i nieznajomość historii europejskiej — to jeszcze jeden przedmiot naszych trosk. Jakże tu wykładać, choćby tylko literaturę rosyjską XVIII i XIX wieku studentom, którzy nie znają wcale francuskiej, niemieckiej, włoskiej, a często nawet i angielskiej? Na inne jeszcze trudności napotyka slawistyka amerykańska : język rosyjski (o nim właściwie tylko w danym wypadku należy mówić) biorą nie tylko studenci departamentów słowiańskich, lecz należący do innych departamentów (ci ostatni często są w większości). Te różnorodne grupy kierują się przy wyborze języka rosyjskiego bardzo rozmaitymi potrzebami i motywami. Nie ła-

twą jest rzeczą te rozmaite wymagania i intencje pogodzić; nie łatwo szkolić tych, co będą slawistami z tymi, którym zależy jedynie na praktycznej znajomości języka i których historia języka, jego struktura, jego wyrobienie literackie nie obchodzi wcale. Dodatkowym szczegółem ujemnym, jeśli o nauczanie języków słowiańskich chodzi — to częsta obecność wśród naszych słuchaczy studentów słowiańskiego pochodzenia. Ci ostatni są przeważnie dziećmi emigracji ekonomicznych, w większości wypadków pozbawionych kulturalnego słowiańskiego ,,backgroundu''. Przeważnie w słabym bardzo stopniu posiadają oni języki swoich rodziców — Słowian : w większości wypadków jest to rodzaj gwary ludowej, zniekształconej w dodatku rozmaitymi amerykanizmami. Myślą, że języki te znają, chociaż o ich gramatyce ani o ich kulturze literackiej pojęcia nie mają. Z tego powodu są oni zazwyczaj elementem zakłócającym normalną pracę w ,,klasie''. (Amerykanie doskonale opanowują gramatykę, bo są pilni i pracowici, Słowianie ,,paplają'' i na tej paplaninie bazują swoje ,,studia'').

Inny paradoks jest ten, że w naszych kursach literackich często najlepszymi studentami są studenci z departamentu angielskiego lub innych filologii. Po pierwsze dlatego, że kierują nimi (gdy np. biorą kursy o Dostojewskim lub Tołstoju) zainteresowania ściśle i wyłącznie literackie; po drugie dlatego, że w tych departamentach zdobywają oni ogólne wykształcenie literackie, zaznajamiają się z teorią literatury i krytyką literacką.

Niech mi wolno będzie do tych uwag ogólnych dorzucić jeszcze jedną, tym razem z polonistyką związaną. Uniwersytety amerykańskie, stanowe równie dobrze jak prywatne, w bardzo szerokiej mierze korzystały i korzystają z prywatnych donacji i fundacji. Jak ongiś kupcy rosyjscy rozmaite kliniki, uniwersytety i laboratoria zakładali, podobnie milionerzy amerykańscy ufundowali w uniwersytetach tutejszych niezliczone katedry, kolekcje, muzea, instytuty. Robili to Anglosasi, ale także bogaci Włosi, Francuzi, Niemcy i bardzo często Żydzi. Wszyscy ci donatorzy byli nieraz ludźmi mało wykształconymi, ale byli to ludzie światli, doceniający znaczenie nauki i oświaty. Ci zaś z nich, którzy nie byli anglosaskiego pochodzenia łączyli swoje przywiązanie do Ameryki z wiernością swoim dawnym narodowym tradycjom kulturalnym. Zakładali oni bowiem katedry romanistyczne, germanistyczne i semitologiczne. Służyli oni tym tradycjom w przekonaniu, że w ten sposób pożytek nowo przybranej ojczyźnie przynoszą, wzbogacając jej cywilizację i zarazem podnosząc swoich pobratymców do wyższego poziomu obywatelstwa amerykańskiego : przez zapewnienie obywatelom nie anglosaskiego pochodzenia znajomości historyczno-kulturalnej tradycji, do której ci pobratymcy z dalszego lub bliższego pochodzenia należą.

Niestety nic podobnego nigdy, jeśli o polonistykę chodzi, nie zaszło. Pomijam do dziś dnia istniejące możliwości donacji prywatnych. Rządy polskie przedwojenne, ambasadorowie polscy

w Ameryce nigdy nie zatroszczyli się o to, aby choć jedną katedrę, bodaj w jednym tylko z naczelnych uniwersytetów amerykańskich ufundować. Przed wojną, z gruba rzecz biorąc, suma $ 200.000 na to wystarczała. Rząd polski przedwojenny ufundował szereg katedr lub kursów polonistyki a nawet slawistyki w Europie. Wystarczy wymienić Brukselę i uniwersytet londyński. Jakże świetne dało to rezultaty ! Z początku wykładali Polacy ; w Londynie — J. Krzyżanowski i W. Borowy ; w Brukseli najpierw niżej podpisany, później M. Kridl, S. Kołaczkowski, K. Zawodziński, następnie znów niżej podpisany aż do wojny. W Londynie wyrósł na tym tle, katedrę polską przejął, redaktorem naczelnym *Slavonic Review* i dyrektorem Instytutu Słowiańskiego został wierny przyjaciel Polski i świetny polonista, prof. W.J. Rose. W Brukseli — wychowanek nauki polskiej, który dziś już swymi wybitnymi pracami polskimi się wsławił — prof. C. Backvis.

A i Polonia nigdy nic podobnego w Ameryce nie zrobiła, z jednym wszelako skromnym wyjątkiem ; i znów jakże pomyślne ta skromna inicjatywa dała rezultaty ! W r. 1936 stworzono na skutek inicjatywy Polonii w Wisconsin (Milwaukee) studium polonistyki i zaproszono na gościnne wykłady prof. W. Doroszewskiego, asygnując zarazem znaczną dotację na stworzenie księgozbioru. Jest to dziś jedna z najlepszych polonistycznych bibliotek seminaryjnych w Ameryce. Po Doroszewskim wykładał J. Birkenmajer. Po nim objął wykłady polonistyczne Amerykanin, prof. E. Zawacki, człowiek niezmiernie energiczny i czynny, który szybko rozszerzył zakres studiów, stworzywszy departament słowiański ; obejmuje on dziś rusycystykę i polonistykę z programem B.A. i M.A. oraz z możliwością Ph. D. Warto nadmienić, że oprócz samego prof. Zawackiego, fachowego polonisty, wykładają tam przez prof. Zawackiego zaproszeni — (uzyskawszy stanowiska profesorskie) dr X. Gąsiorowska i wybitny filolog dr Z. Folejewski.

Rządy polskie, powtarzam, tego rodzaju zainteresowań w Ameryce nie miały. A z tego powodu wynikły szkody wielkie : nie zaszczepiono tu dawniej, w bardziej normalnych warunkach i bardziej sprzyjającej atmosferze, polonistyki, nie wciągnięto slawistów amerykańskich w krąg stosunków polskich. Wyjątek stanowił prof. Noyes, ale była to jego własna inicjatywa. Polonistykę należało pchnąć, należało zdać sobie sprawę z istnienia w Ameryce rozlicznych, wrogich kulturze polskiej wpływów, przesądów i uprzedzeń, zwłaszcza silnych w amerykańskich środowiskach akademickich. Z tego względu ufundowanie przez obecny komunistyczny rząd warszawski katedry polonistycznej im. A. Mickiewicza w Columbii, nie jest pozbawione znaczenia, choć w fakcie tym tkwią pierwiastki ironii. Wywołała ta fundacja wiele hałasu i komentarzy. Nie należy jednak zamykać oczu na pozytywne aspekty tej sprawy : istnieje teraz katedra polonistyki w Nowym Jorku i katedrę tę zajmuje uczony polski, który był profesorem polonistyki w uniwersytecie Stefana Ba-

torego w Wilnie, dziekanem wydziału humanistycznego tegoż uniwersytetu i autorem wielu prac i rozpraw polonistycznych. Z drugiej strony fakt ten nie przekreśla bynajmniej zasług na polu krzewienia studiów polonistycznych w Ameryce położonych przez prof. A.P. Colemana a zwłaszcza jego żony pani M. Coleman, autorki szeregu wartościowych prac literaturze polskiej poświęconych. Prof. Coleman był poprzednikiem prof. Kridla w Columbii, manifestacyjnie opuścił on ten uniwersytet, zaprotestowawszy tym samym przeciwko przyjęciu przez Columbię subwencji z rąk komunistycznych.

Warto wreszcie przypomnieć o działalności Fundacji Kościuszkowskiej i jej niestrudzonego prezesa, prof. Mierzwy. Fundacja ta wydała szereg prac o Polsce w języku angielskim i stale urządzała odczyty o Polsce. Trzeba by także o Polskim Instytucie Naukowym wspomnieć. Rozmaite przyczyny, których nie będę tu rozpatrywał złożyły się na to, że niestety nie zdziałał on wiele dla zakorzenienia zainteresowań polonistycznych w tym kraju. Wdzięczność należy się wielka przedwcześnie zmarłemu dr M. Haimanowi, który swoimi publikacjami i bibliograficznymi zestawieniami duże położył zasługi. Nie wolno również zapominać o seriach odczytów wygłaszanych przed ostatnią wojną przez mego niezapomnianego, drogiego kolegę i przyjaciela, prof. R. Dyboskiego.

W kraju tym historia polska, jeśli w ogóle jest wykładana, idzie w parze z historią Rosji. Wspomniałem już o tym, że w Berkeley mamy historię Rosji i Polski. Rzecz prosta, że czasu Polsce poświęca się mało, nie może i nie będzie inaczej ta sytuacja wyglądała, dopóki departament historyczny nie zdobędzie się na utworzenie osobnej katedry historii polskiej. Ale na to wcale się nie zanosi. W Harvard przed pierwszą wojną światową podobną w pewnym stopniu katedrę (*Modern European History*) zajmował świetny uczony i pisarz prof. R.H. Lord, autor doskonałej monografii *The Second Partition of Poland;* za jego czasów Polska traktowana była sprawiedliwie, zajmowała ona miejsce w jego wykładach, na które zasługiwała. W latach ostatnich historyczne studia slawistyczne zaczęto w tymże uniwersytecie prawie całkowicie poświęcać Rosji. Przez szereg lat wykładał historię Rosji z uwzględnieniem Polski Rosjanin, wnuk powstańca polskiego, prof. M. Karpovich, udzielając, siłą rzeczy, bardzo skromną część swojej uwagi i wiedzy Polsce. Prawda, wykłada też historię Europy Wschodniej prof. O. Halecki w katolickim uniwersytecie Fordham.

Największy kłopot polonisty amerykańskiego związany jest z prawie kompletną nieznajomością Polski, jej historii, kultury i literatury w tym kraju. Dosyć powiedzieć, że niedawno pewien wybitny uczony, filolog klasyczny, rozmawiając ze mną o książce mojej, do druku przygotowanej, rzucił następującą uwagę : „Niech pan pamięta, że żaden Amerykanin przeciętny Polski z Zachodem w swojej wyobraźni nie kojarzy''. Była to życzliwa

cenzjach nikt tej komicznej dysproporcji nie wytknął. Uznano ją za naukowo uzasadnioną.

I o tym jeszcze pamiętać należy, że księgozbiory amerykańskie przez długie lata bardzo dział polski zaniedbywały — wyjątek stanowiła zawsze Biblioteka Publiczna w Nowym Jorku; Biblioteka Columbii ma niezły dział polski, Widener Library (Cambridge) znacznie się poprawiła w tym względzie w czasach ostatnich, oraz Biblioteka Kalifornijska, której dział polski stale staram się uzupełniać. Biblioteka Kongresu wciąż w dziale polskim szwankuje.

Całkiem inaczej oczywiście przedstawia się rusycystyka. Sporo już książek amerykańskich literaturze rosyjskiej (nie mówiąc o historii Rosji) poświęconych się ukazało. Podaję tylko najważniejsze : Noyes'a, *Tołstoj*, Simmons'a trzy monografie; *Puszkin, Dostojewski, Tołstoj,* Yarmolinsky'ego doskonałe prace o Turgeniewie, Dostojewskim i tom przekładów z Puszkina pod jego redakcją, Nabokowa *Gogol,* Słonima — *Literatura Rosyjska,* amerykańskie, nowe wydanie Mirskiego (p.r. Whitfielda) *Hist. Literatury Rosyjskiej,* Struvego nowe poszerzone wydanie *Literatury Sowieckiej,* R. Jakobsona prace o Słowie Igora. Poza tym przełożone zostały dzieła uczonych i pisarzy rosyjskich (historia, historia kultury, filozofia, literatura) jak Milukow, Sołowjew, Rozanow, Berdiajew, Kluczewski, Płatonow, Pokrowski, Fedotow. Niektórych Francuzów nawet jak Gide (*Dostojewski*), Troyat (*Dostojewski*) przetłumaczono — tego ostatniego chyba całkiem niepotrzebnie. Do tego trzeba dodać dzieła angielskich uczonych, a także wydawnictwa sowieckie w języku angielskim — dla Anglii i Ameryki przeznaczone — tom studiów o Puszkinie, tom artykułów Bielińskiego, tom artykułów Dobrolubowa.

Nie tylko wszyscy większi i mniejsi powieściopisarze rosyjscy (a także poeci) zostali — niektórzy całkowicie, jak Puszkin, Lermontow, Gogol, Turgeniew, Gonczarow, Tołstoj, Dostojewski (nawet *Dziennik Pisarza*), Gorki, Mereżkowski, Czechow, Andrejew, Bunin, Ałdanow — przełożeni, nie mówiąc o pisarzach sowieckich; są zbiory dramatu jak np. Noyesa *Masterpieces of Russian Drama* i inne. Normalne to zresztą zjawisko. Istnieją także kompletne wydania listów Tołstoja, Dostojewskiego (nie kompletne), osobistych dokumentów Czechowa. I tu podaję tylko publikacje najważniejsze. Świadczy to o tym, że slawistyka amerykańska oczywiście głównie Rosją się zajmuje, jak już o tym parokrotnie wspominałem *). A nie wyliczyłem tu doprawdy niezliczonych gramatyk rosyjskich (w języku angielskim), podręczników z ćwiczeniami, czytanek, słowników. Nie wspomniałem o przedrukach fotostatycznych (całkowitych) w Ameryce wykonanych, np. cztero-tomowego słownika języka rosyjskiego Usza-

*) Wszystkie te przekłady nie mogą być zapisane na rachunek slawistów tylko — służą one zainteresowaniom i potrzebom ogółu, były i są nadal dobrym interesem wydawniczym.

nia polskiego! Z tym większą radością należy powitać piękne dzieło prof. Rosego o Stanisławie Konarskim, które świeżo w Anglii się ukazało.

Proza nowoczesna i spółczesna wygląda trochę lepiej — ale nie wiele : Kraszewski (parę powieści), Rodziewiczówna, Prus (tylko *Faraon* — i za to dziękować trzeba — choć nikt go nie czyta, może gdyby się dowiedziano, że to ulubiona powieść Stalina — możeby zaczęto *Faraona* czytać), Żeromski, (*Popioły*), Reymont (*Chłopi, Ziemia Obiecana, Komediantka*), Gąsiorowski, Przybyszewski, Weyssenhoff, Tetmajer, Parandowski, Winawer, Ossendowski, Nałkowska, Goetel, Kuncewiczowa, Wittlin, Kossak-Szczucka — po jednym utworze lub po parę (i wcale nie wszystkie przekłady te są przekładami amerykańskimi) — i to wszystko, z gruba rzecz biorąc. Sienkiewicz tylko stanowi wyjątek, ale i nie bardzo ważny, bo go nikt w Ameryce teraz już nie czyta. Nie będę wchodził w to, czy dziwić się temu należy. Nie ma żadnej historii literatury polskiej, poza szkicami R. Dyboskiego i *Polskiej Literatury Romantycznej* J. Krzyżanowskiego, wydanej zresztą w Anglii i dziś wyczerpanej. Trochę wiadomości student amerykański może zdobyć w książce *Poland* (p.r. prof. R. Kernera), która zawiera parę drobnych artykulików literaturze polskiej poświęconych, w książce *For Your Freedom and Ours,* w *Mickiewiczu* Noyesa (i innych tegoż drobnych studiach), w *Great Men and Women of Poland* (p.r. prof. Mierzwy), w *Mickiewiczu* (p.r. Kridla), w świeżo wydanej książce R. Dyboskiego *Poland in World Civilization* (p.r. L. Krzyżanowskiego), w pracach P. Supera, w angielskiej *Cambridge History of Poland* oraz E.M. Wilbura *A History of Unitarianism,* no i wreszcie w mojej skromnej *Life and Culture of Poland,* oraz w paru innych moich studiach i artykułach o charakterze bardziej specjalnym. Istnieje jeszcze jedno źródło — artykulik (bo miejsca na artykuł większy autorowi nie dano) — wcale dobrze napisany — prof. F. Whitfielda, ogłoszony w zbiorowym dziele *Handbook of Slavic Studies,* której to księgi inspiratorem i organizatorem był S. Cross. Powierzył jej redakcję jednak — swoim zwyczajem — człowiekowi, który żadnego nie miał i nie ma w zakresie ogólnej slawistyki przygotowania. Działalność tych redaktorów (oficjalnego i nie oficjalnego) znalazła między innymi wyraz elokwentny w tablicach chronologicznych zamieszczonych w końcu książki : dają one obraz historyczno-kulturalnego rozwoju Rosji, Polski, Czech i Bałkanu od IX wieku do roku 1946. Kolumny rosyjskie wypełnione są szczelnie — inne przeważnie świecą pustkami, albo prawie. Wystarczy zaznaczyć, że z wieku XVI kilka dat polskich zaledwie podano — ale nawet Kopernik, a już nie mówię Kochanowski, Rej, Frycz itd. nie zostali wspomniani! Zastąpiono ich datą ustanowienia Zakonu Jezuitów. Data ważna — to pewne, ależ i Skarga choćby z tego względu na wzmiankę zasługiwał. Coprawda i rosyjska kolumna nie wygląda inteligentnie. W całej książce literaturze rosyjskiej przeznaczono 140 stron druku, polskiej — 30. Ależ nawet w re-

rada, rada przyjacielska, ostrzegawcza. Nieznajomość idzie zwykle w parze z obojętnością i z brakiem zainteresowania. Doskonałe to podłoże dla niechęci. Wystarczy zajrzeć do pierwszego lepszego amerykańskiego podręcznika Historii Europy, aby się przekonać, jakie w niej może zdobyć wiadomości o Europie Centralnej i Wschodniej student amerykański.

O dawności kultury polskiej, o jej łacińskości, o jej świetności w epoce ,,Złotego Wieku'', końca XVIII stulecia, o wspaniałości romantyzmu polskiego nikt tu nie ma najmniejszego pojęcia. Nie mówiąc już o tym, że się Polsce odbiera i Kopernika, i Chopina. Kiedyś wybitny muzykolog tutejszy oświadczył mi, że w całej muzyce Chopina nie ma ani jednej nuty polskiej, że rytm jego mazurków na staro-francuskich rytmach jest oparty. Amerykanin przeciętny w ogóle nie przypuszcza, by Polska kiedykolwiek jakieś piśmiennictwo posiadała : dawniej był to kraj chłopów i landlordów — dziś komuniści panów zlikwidowali, zaś chłopów kształcą na gwałt. Innymi słowy prestiżu kulturalnego Polska w Ameryce nie posiada. (Pół wieku temu lepiej było niewątpliwie : znali Amerykanie choćby Sienkiewicza i Paderewskiego, a i prac historycznych o Polsce daleko było więcej — z braku nowszych wciąż owe stare, przestarzałe, ale przynajmniej Polsce życzliwe, studentom wypada polecać). Ignorowana jest również i nauka polska. Nawet slawiści amerykańscy — z małymi bardzo wyjątkami (Whitfield, Senn, Jakobson, Thomson, Czyżewski, nieboszczyk Noyes oczywiście, Coleman, naturalnie Zawacki, doskonały historyk bostoński — Nowak) z dorobku językoznawców polskich, historyków literatury i historyków *tout court* — wcale nie korzystają. Na przeszkodzie oczywiście stoi język — ale nie tylko : mocno ugruntowane przekonanie, że tam w ogóle nie ma czego szukać. Ściśle związana z tym inna okoliczność : znikoma ilość przekładów z literatury polskiej. Większość kursów literackich z zakresu slawistyki prowadzona jest oczywiście w języku angielskim, zaś studenci biorący te kursy (*undergraduate*) czytają autorów słowiańskich w przekładzie. Proszę więc spróbować prowadzić kurs literatury polskiej bez przekładów do użytku studentów ! Dobrze znane to rzeczy, chcę jednak o nich tu przypomnieć. Z poetów polskich tylko Kochanowski (wyjątki), Malczewski, Mickiewicz, Krasiński (*Nieboska* i *Irydion*), Słowacki (tylko *Anhelli* i parę wierszy), Fredro (dwie komedie), Wyspiański (dwie tylko sztuki) zostali przełożeni. W paru antologiach, i to przeważnie bardzo starych można tu i ówdzie znaleźć jakieś oderwane przekładziki z XVI, XVII i XVIII stulecia i coś czasem przypadkowego ze Słowackiego lub innego poety XIX wieku. Istnieją malutkie zbiorki (w czasie Pierwszej Wojny Światowej w Anglii wydane) nowel polskich — niefortunnie zresztą dobranych. Nikt z polskich pisarzy politycznych Złotego Wieku — a jaka to szkoda niepowetowana ! — z wyjątkiem Goślickiego (zasługa to T. Filipowicza — pomijane stare rzadkie wydanie) i paru innych jeszcze drobnych wyjątków, które zawdzięcza się A. P. Colemanom (ob. *Alliance Journal*) nikt z Oświece-

kowa, *Sowieckiej Encyklopedii Literackiej* i wielu innych dzieł rosyjskich — w języku rosyjskim. Należałoby także wspomnieć o wydawnictwie im. Czechowa, które zarzuca dosłownie rynek amerykański wydawnictwami rosyjskimi.

Te zainteresowania rusycystyczne ujawniają się także w czasopismach naukowych i literackich. Nie da się porównać ilości artykułów poświęconych filologii rosyjskiej z jakąkolwiek inną słowiańską. W roku 1946 np. na 14 studiów dotyczących języka i literatury polskiej — 21 rusycystycznych, w roku 1947 — 10 polskich na 14 rosyjskich, w roku 1951 — 45 rosyjskich, 5 polskich. W bieżącym roku np. ukazało się mniej artykułów polonistycznych niż ukrainistycznych, ale to się tłumaczy przez istnienie *Ukrainian Quarterly,* czasopisma całkowicie ukrainistyce poświęconego, a także *The Annals of the Ukrainian Academy.* Polacy podobnych czasopism nie mają. Rosjanie natomiast posiadają (wprawdzie słabą) *Russian Review,* nie mówiąc o szeregu czasopism kulturalno-literackich ukazujących się w języku rosyjskim. Nawiasowo zaznaczę, że Ukraińcy rozwinęli tu w czasach ostatnich nader intensywną aktywność kulturalno-polityczną.

Dość już jednak tych uwag ogólnych i marginesowych. Chciałbym teraz pokazać czytelnikowi polskiemu coś bardziej pocieszającego i zastanowienia godnego. Jakkolwiek trudne, skromne były początki slawistyki amerykańskiej, jakkolwiek jednostronny był jej rozwój przez długie lata — dziś obraz wygląda nieco inaczej. Świadczy to niewątpliwie o energii slawistów amerykańskich, i także o dobrej woli władz administracyjnych uniwersyteckich, które pomimo i wbrew wielu przeszkodom rozbudowały kilka ważnych ośrodków slawistycznych w tym kraju.

W tej chwili trzy wielkie departamenty slawistyczne uznane w tym kraju są jako departamenty ,,przewodniczące'' : Harvard, Columbia i Kalifornia (Berkeley — oczywiście).

Departament kalifornijski przechodził przez rozmaite fazy. Za czasów Noyesa posiadał departament ten różnorodny program, obejmujący szereg języków i literatur słowiańskich, oraz wykłady z zakresu gramatyki, historii języków słowiańskich, i porównawczej filologii słowiańskiej. Następcy prof. Noyesa — Rosjanie — spadku Noyesa nie utrzymali — bo i nie mogli go utrzymać, jako że nie posiadali odpowiednich kwalifikacji. Na najniższym poziomie departament się znalazł w roku akademickim 1944. Kiedy w r. 1944 zostałem zaproszony do Kalifornii, wykładano tu tylko język rosyjski i literaturę rosyjską w szerszym zakresie i tylko przypadkowo — jeden-dwa języki słowiańskie prócz rosyjskiego. Literatury polskiej nie wykładano wcale. W ostatnich latach jednakże zaszły tu duże zmiany i zmiany znaczące. To samo da się zresztą powiedzieć o Harvard i o Columbii; za czasów Crossa w Harvard np. wykładano tylko literaturę rosyjską i język rosyjski — wykłady języka polskiego i czeskiego, bardzo słabo zresztą prowadzone, także tylko przypadkowy miały charakter. W czasie mego tam pobytu sprawa

języka polskiego została nieco uregulowana; ponadto wprowadzono kurs : *Introduction to Polish Literature and Civilization.* Dziś Columbia, Harvard, jak również i Kalifornia postępowo, z wielkimi wysiłkami i trudem rozwinęły szerokie programy slawistyczne i wszystkie te trzy uniwersytety udzielają pełnowartościowych stopni doktorskich w zakresie slawistyki. Oprócz tych trzech uniwersytetów, uniwersytet pennsylwański (Filadelfia) również daje doktoraty slawistyczne.

Nawiasowo zaznaczę, że w ostatnich latach powstały w Ameryce także różnorodne instytuty przeważnie się zajmujące tzw. regionalnymi studiami; szereg tych instytutów zazębia się o studia prowadzone w departamentach slawistycznych — jak np. Instytuty Rosyjskie w Harvard i w Columbii oraz Instytut Słowiański w Berkeley. Na czele instytutu w Columbii stoi wybitny historyk amerykański pracujący nad nowoczesną historią Rosji — prof. P. Mosely, człowiek wytrawny i doskonale zorientowany w stosunkach słowiańskich. Na czele Instytutu Rosyjskiego w Harvard postawiono dlaczegoś antropologa — prof. C. Kluckhohna. W Kalifornii Instytutowi Słowiańskiemu przewodniczy prof. R. Kerner.

Zmuszony jestem pozostawić całkowicie poza obrębem szkicu niniejszego departamenty Nauk Politycznych i Ekonomii Politycznej, które wiele uwagi Rosji Sowieckiej poświęcają.

Przyjrzyjmy się teraz nieco bliżej organizacji studiów słowiańskich w Ameryce. Będę trzymał się głównie programu i systemu przyjętego w Kalifornii, mało czym różnimy się zresztą od Harvardu i Columbii. Mamy dwie sekcje studiów słowiańskich — języka i literatury; dajemy : A.B., M.A. i Ph.D. Ostatnie dwa stopnie obowiązują do przedmiotu głównego i przedmiotu dodatkowego; a więc np. : przedmiot główny — filologia rosyjska, dodatkowy — polska. Językoznawcy nasi (myślę o studentach) biorą kursy, które kojarzą staranną analizę gramatyki języka z ćwiczeniami praktycznymi. Nasze obecne wymagania narzucają kursy czteroletnie (w Columbii i Harvard kursy te są znacznie krótsze — skrócimy je prawdopodobnie i my do trzech lat, aby rok czwarty całkowicie przeznaczyć dla studiów ściśle naukowych). Po czterech latach studiów języka rosyjskiego student opanowuje język o tyle, że może on czytać i tłumaczyć bez pomocy słownika każdy współczesny tekst rosyjski; niektórzy studenci potrafią nawet prowadzić rozmowę w języku rosyjskim. Chciałbym tu podkreślić, (opieram się na dwunastu latach pracy w Harvard i w Kalifornii) iż, zdaniem moim, studenci amerykańscy nadzwyczaj szybko i łatwo opanowują obce języki. Posiadają oni zdolności wrodzone a poza tym niezmiernie są pilni — niektórzy studenci pracują doprawdy jak maszyny. Mogę dać przykład następujący : pod koniec pierwszego roku języka polskiego (w Harvard) moi studenci mogli tłumaczyć ze słuchu tylko, bez tekstu w ręku — czytanego im *Pana Tadeusza !* Szybko przyswajają sobie poprawną wymowę i zapamiętywują wszelkie kollokwializmy. Przeciwstawiam się więc stanowczo le-

gendzie o Amerykanach pono słabo w zdolności językowe wyposażonych; nie uczyli się dawniej języków obcych, gdy zaś dziś do nich się zabrali — opanowują je daleko łatwiej i lepiej niż Słowianie (ci ostatni — to także całkowicie nie uzasadniona legenda; myślę, że Słowianie szczególniej są w tym względzie upośledzeni).

A więc obecnie mamy tu cztery lata kursów językowych z tym, że w ciągu pierwszego i drugiego roku ci co studiują język rosyjski mają codzienne wykłady i ćwiczenia — tzn. pięć dni w tygodniu. Następne dwa lata obejmują kursy dawane trzy razy w tygodniu. Ale w uzupełnieniu do tych kursów głównych mamy szereg wykładów i ćwiczeń dodatkowych i także obowiązkowych : konwersacja, tłumaczenia, kompozycja, fonetyka, wymowa. Gdy student dochodzi do tzw. *graduate* poziomu (tzn. uniwersyteckiego) (dwa pierwsze lata tzw. *undergraduate* odpowiadają europejskim dwu ostatnim klasom gimnazjum) bierze on kursy z zakresu gramatyki historycznej, morfologii i składni języka rosyjskiego, słowiańskiej gramatyki porównawczej i całoroczny kurs języka cerkiewno-słowiańskiego. Kursy te prowadzi prof. Whitfield, a także prof. Maslenikov. Dwa ostatnie kursy są obowiązkowe dla tych, którzy ubiegają się o stopień doktorski. Nawiasowo zaznaczę, że w najbliższej przyszłości departament nasz zamierza znacznie rozwinąć studia wyższe z zakresu komparatystyki słowiańskiej — w tym względzie Harvard i Columbia posiadają bogatsze nieco programy, o czym powiem dokładniej poniżej.

Studia poświęcone innym językom słowiańskim skromniejszy mają zakres. Gdy w roku 1944 przybyłem do Kalifornii dawano tu, jak wspomniałem wyżej, przypadkowe tylko kursy języka polskiego, czeskiego i serbo-chorwackiego, z tym w dodatku, że co roku jeden tylko kurs — rok pierwszy, albo drugi, albo trzeci bywał uruchomiony. A więc np. w roku 1948 mieliśmy tylko początkowy kurs języka polskiego i kurs drugiego stopnia języka serbo-chorwackiego. Zmieniliśmy ten porządek w roku 1949-50, kiedy byłem Przewodniczącym Wydziału. Obecnie więc mamy co roku kursy elementarne, kursy drugiego, trzeciego i czwartego stopnia polskiego, czeskiego i serbo-chorwackiego. Nie była to reforma łatwa do przeprowadzenia z rozmaitych powodów. Nie mamy żadnych innych jednak dodatkowych kursów w tym zakresie — podobnych do tych, które dajemy w zakresie studiów rosyjskich. Nie mamy ich ze względów praktycznych : nie starczyłoby na nie czasu a i nie miałyby one popytu. Być może, iż w związku z zamierzanymi przez nas reformami, które mają zmienić nieco nasze *curricula* językowe, uda się nam wprowadzić także parę kursów wyższych (*graduate*) i w tej również — nie rosyjskiej dziedzinie *).

Kursy elementarne dawane są u nas zazwyczaj przez dobrze wyszkolonych językoznawców amerykańskich; mamy tu w Ka-

*) Obecnie zostały one już wprowadzone.

lifornii świetnego młodego Slawistę-językoznawcę, prof. F. Whitfielda, który z szeroką i głęboką wiedzą łączy znajomość praktyczną polskiego, rosyjskiego, serbo-chorwackiego i czeskiego, nie mówiąc o tym, że mówi on doskonale po francusku, niemiecku i czyta włoski. On i jego uczeń — także bardzo uzdolniony młody człowiek, przygotowujący się do doktoratu — prowadzą elementarne kursy językowe (rosyjski, polski, serbo-chorwacki) — z czasem obejmą pewno także bułgarski i ukraiński). Wymowę i praktyczną znajomość języków słowiańskich dają naszym studentom tak zwani ,,native speakers'' — a więc w języku rosyjskim prof. G. Struve, prof. O. Maslenikov (daje on także rosyjskie kursy elementarne i *graduate*) p. L. Patrick (Rosjanka — Patrikiejewa), p. Guins (były docent prawa uniwersytetu petersburskiego — uczeń Petrażyckiego), p. Pennell (Rosjanka), a także p. M.K. Pawlikowski, który doskonale zna język rosyjski (prowadzi także szereg kursów języka polskiego); od czasu do czasu i ja także daję rok czwarty języka rosyjskiego. Kursy — tzw. *advanced* — (rok trzeci i czwarty) oparte są głównie na czytaniu i tłumaczeniu tekstów literackich. Przekształciły się one w rodzaj seminariów, zwłaszcza gdy prowadzą je historycy literatury, którzy analizę czytanych tekstów zaopatrują w filologiczne, historyczno-literackie komentarze. (W roku trzecim polskiego studenci nasi czytają obecnie *Sędziów* i *Warszawiankę*).

Program literacki jest równie bogaty — kursy literackie choć w większości nie należą do kategorii *graduate courses*, są *de facto* niewątpliwie na poziomie wykładów uniwersyteckich w Europie. Utrzymujemy je w kategorii *Upper division courses*, tzn. kursów, przeznaczonych dla studentów, których dzieli dwuletni albo roczny okres od ,,graduacji'', tzn. od B.A., aby udostępnić je studentom z innych departamentów. (Kurs *graduate*, jako ściśle związany z przedmiotem głównym mogą brać tylko ci, co mają B.A. ze slawistyki).

Literackie kursy nasze — w tym względzie nie ma większych różnic między Kalifornią, Harvardem i Columbią — obejmują bardzo szeroki zakres, szczególnie jeśli o literaturę rosyjską chodzi. Podaję tylko najważniejsze : mamy więc wstęp do literatury rosyjskiej, który zwykle daje albo prof. Struve albo niżej podpisany, kurs ogólny o powieści rosyjskiej XIX wieku (Lednicki), trzy monograficzne kursy — Turgeniew, Dostojewski, Tołstoj (Lednicki), literatura rosyjska okresu 1880-1917 (Maslenikov), literatura rosyjska po roku 1917 sowiecka i emigracyjna (Struve), dramat rosyjski (p. Patrick). Kursy te dawane są w języku angielskim — autorów rosyjskich studenci czytają w tłumaczeniu. Oprócz tych ,,publiców'' mamy kursy *graduate* dla naszych ,,specjalistów'' — są to głównie seminaria : stara literatura rosyjska (Maslenikov), literatura rosyjska XVIII stulecia (Struve), powieść rosyjska (Lednicki), Puszkin i inni poeci rosyjscy XIX wieku (Lednicki), literatura rosyjska XX wieku (Struve), krytyka rosyjska (Struve), symboliści rosyjscy (Maslenikov) i wreszcie dwa kursy wygłaszane w języku rosyjskim (cie-

szące się m.in. dużym powodzeniem) — powieść rosyjska — w roku ubiegłym był to kurs o Gogolu (Lednicki), poezja rosyjska (Struve). Dodać muszę także, że mamy kurs historii kultury rosyjskiej (Guins), życie rosyjskie w odbiciu literatury (Struve), folklor rosyjski (p. Patrick). Inne literatury słowiańskie przedstawiają się skromnie, nie świecimy jednak pustkami : dajemy kurs wszystkim literaturom słowiańskim z wyjątkiem rosyjskiej poświęcony (Whitfield), dr Pospisilová daje od czasu do czasu kursy z zakresu literatury czeskiej i słowackiej; cztery kursy literatury polskiej : literatura polska od początków do końca XVIII wieku, romantyzm polski, Pozytywizm i Młoda Polska oraz monograficzny kurs o Mickiewiczu; zapowiedziane jest także seminarium Mickiewiczowi poświęcone (Lednicki). W roku przyszłym mamy nadzieję uruchomić także kurs literatur bałkańskich.

Wprowadzamy również kurs pt. Świat Słowiański oraz kurs kulturze polskiej poświęcony (Lednicki).

Jeśli teraz zajrzymy do katalogów Columbii i Harvard to się okaże, że gdy chodzi o język i literaturę rosyjską nasz program w niczym im nie ustępuje. Być może nawet, iż my dajemy więcej. Harvard np. ma jeden kurs semestralny łączny o Tołstoju i Dostojewskim; (kurs ten między innymi daje prof. Poggioli, były lektor języka włoskiego w Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie — który tu się wyrobił na znanego komparatystę i częściowego rusycystę) podczas gdy my mamy trzy kursy monograficzne : Turgeniew, Tołstoj i Dostojewski. Pewne kursy literatury rosyjskiej daje w Harvard nie specjalista — prof. Karpovich, który zdobył sobie wszelako reputację świetnego wykładowcy. Literaturę sowiecką wykłada u nas najlepszy specjalista w tej dziedzinie — Struve. Lepiej rozbudował Harvard studia komparatystyczne słowiańskie (na poziomie *graduate*) z zakresu językoznawstwa i literatury, a to dzięki temu, że większy ma zasób fachowców (prof. Lunt, prof. Lord — nie mieszać z historykiem) w zakresie Bałkanu, że posiada tak świetnego encyklopedystę jak prof. Czyżewski (który m.in. daje tam trzy kursy porównawcze literatury słowiańskiej poza licznymi seminariami), że posiada Harvard wreszcie tak znakomitego filologa jak Roman Jakobson, że ma departament ten od szeregu już lat zabiegliwego, taktownego i wpływowego szefa, jak Karpovich, który potrafił uzyskać u swoich władz administracyjnych zgodę na zrealizowanie śmiałej i szerokiej inicjatywy naukowej Jakobsona.

Daje Harvard także trochę więcej języków słowiańskich niż my : bułgarski i ukraiński. A i polonistyka lepsze ma warunki istnienia, przede wszystkim dlatego, że wykłada tam wykwalifikowany i tak świetny polonista jak dr Weintraub, że polonista harvardski czas swój i siły wyłącznie polonistyce poświęcać może, nie będąc zmuszony do oddawania większej części tych sił i czasu rusycystyce.

To samo da się w tym względzie powiedzieć i o Columbii, która posiada katedrę specjalną polonistyczną, obsadzoną przez rodowitego polonistę. Dodać należy, iż niezależnie od katedry tej wykłada w Columbii język polski i literaturę także dr L. Krzyżanowski.

Prof. Simmons, szef departamentu, niewątpliwie położył duże zasługi w rozbudowie szerokiej armatury slawistycznej w Columbii — wykłady departamentu obejmują ogólną slawistykę, Bałkan (prof. Ruzicić), komparatystykę językową (Menges); departament słowiański obejmuje także języki uralskie i ałtajskie — a więc języki węgierski i turecki (Lotz, Menges), nie mówiąc oczywiście o rusycystyce, która obarcza głównie samego profesora Simmonsa, i profesorów Manninga i Stilmana. Prof. Mannig zresztą zajmuje się także ukrainistyką. Nadmienić należy, że skład personalny Columbii jest również od naszego większy. Jedno chciałbym tylko zaznaczyć, że Kalifornia zdobyła się na utworzenie pokaźnej ilości stanowisk stałych. Jest to zasługa naszej administracji. W Harvard niestety wcale nie wszystkie wymienione tu kursy należą do katedr stałych.

Cztery wreszcie jeszcze uniwersytety powinienem wymienić: Pennsylwania, gdzie dzięki energii prof. Senna (Szwajcar żonaty z Litwinką — przed wojną był dyrektorem gimnazjum w Kownie) oprócz wcale pokaźnie rozbudowanej rusycystyki, kursów z zakresu polonistyki, stale wykładane są języki bałtyckie — litewski, łotewski, staro-pruski oraz stara i nowa literatura litewska. Studia te stały się pod przewodem prof. Senna specjalnością uniw. pennsylwańskiego. Wymienić wypada w końcu uniwersytet waszyngtoński (Seattle), w którym głównie rozbudowane są studia z zakresu rusycystyki. Wykładają tam prof. Spector i prof. Erlich, który ogłosił już parę interesujących rozpraw o formalizmie rosyjskim. Na razie daje ten uniwersytet tylko stopnie M.A. Wymienić winienem także Yale — kilka kursów z zakresu literatury rosyjskiej, języka rosyjskiego i kurs elementarny polskiego. Wykładają tam — komparatysta prof. Wellek, prof. Burgi i p. Schenker. Uniwersytet Wisconsin został już przeze mnie powyżej omówiony. Dodam w końcu, że w uniwersytecie Michigan zdolny, młody rusycysta, prof. J. Ferrell pracuje w tej chwili nad rozbudową swego departamentu slawistycznego. Chciałbym wreszcie wymienić Instytut Słowiański w Marquette University, któremu przewodniczy znany ze swej energii, świetny slawista i ukrainista prof. Roman Smal-Stocki, oddający także swoje niespożyte siły i entuzjazm walce o niepodległą Ukrainę. Wzmianka należy się również Cornell i Stanford, gdzie rusycystykę uprawiają.

Pobieżny mój przegląd miał na celu zaznajomienie czytelnika polskiego z trudnościami, z którymi związany był i wciąż jest rozwój studiów slawistycznych w Stanach Zjednoczonych, a zarazem i z niewątpliwie dużymi osiągnięciami slawistyki amerykańskiej ostatniej doby. Nie ulega wątpliwości, że departamenty słowiańskie wychowały szereg młodszych i starszych, zdolnych

i nieraz wybitnych slawistów; wielu z nich odwiedziło i studiowało w Anglii, Francji, Niemczech, Czecho-Słowacji, Jugosławii, Rosji i Polsce. Dziś oczywiście kraje słowiańskie są dla nich zamknięte. Niejeden jednak ze slawistów amerykańskich kraje te zna z autopsji. A i publikacje wciąż się jednak pojawiają: nie tylko gramatyki i podręczniki rosyjskie, ale rozprawy i artykuły naukowe w *American-Slavic and East European Review,* w doskonałym *Journal of Central European Affairs* wybitnego historyka J.H. Thomsona — choć nie jest to czasopismo ściśle slawistyczne, oddaje ono olbrzymie usługi slawistyce, w czasopiśmie *Word* (poświęcone językoznawstwu), w londyńskiej *Slavonic and East European Review,* od czasu do czasu w *Comparative Literature,* w *American Historical Review.* Niebawem zacznie się ukazywać w Ameryce nowe czasopismo slawistyczne *Slavic Word;* ponadto Columbia University Press i Harvard University Press zapowiedziały ukazanie się szeregu monografii i tomów zbiorowych slawistyce poświęconych.

Nie zawadzi wreszcie zaznaczyć, że podejście do Rosji staje się coraz bardziej naukowe, szczególniej w dziedzinie językonowstwa, że i literackie studia przybierają bardziej akademicki charakter. Czas na inne języki i literatury słowiańskie jeszcze nie nadszedł. Należy jednak wierzyć i przypuszczać, że Ameryka uzna potrzeby rozwinięcia studiów poświęconych innym słowiańskim narodom, że zrozumie wagę słowiańskich studiów porównawczych, że zacznie rozważać problemy aktualne w perspektywie historycznej, że trafi wreszcie do świadomości amerykańskiej prawda naukowa prosta, a tak strasznie ważna, że bez należytej znajomości krajów wschodnio-europejskich, nie może być mowy o dokładnym zrozumieniu dziejów Europy jak również i dziejów Rosji.

Opisany tu stan rzeczy wynika z tego także, iż przez okres co najmniej pięćdziesięcioletni świat słowiański w tym kraju reprezentowany był przez anonimowe masy emigrantów, którzy, jak Irlandczycy, byli drobnymi rzemieślnikami, robotnikami rolnymi, albo służącymi. O emigracjach politycznych, które emigracje ekonomiczne poprzedziły — zapomniano. A nawet nazwiska Kościuszki i Pułaskiego niewiele mówią Amerykaninowi dzisiejszemu — o zasługach ich mało kto pamięta. W podręcznikach historii Stanów Zjednoczonych często nie ukazują się wcale. Jak rzekłem, przeciętny Amerykanin przyzwyczaił się uważać Polaków, Czechów, Ukraińców, Serbów za narody o niskim kulturalnym poziomie; pojęcie to rozpowszechniło się i utrwaliło. Ignorancja ta jest oczywiście pożałowania godna w zrozumieniu każdego, kto zna świetne kulturalne tradycje czeskie, serbskie, chorwackie, ukraińskie i polskie, staje się ona jednak bardziej zrozumiała gdy się wie, że, jak wspomniałem powyżej, w najbardziej słowiańskim mieście — Chicago, nie ma departamentu słowiańskiego. Wynika to w znacznej mierze z braku zainteresowań dla cywilizacji słowiańskiej ze strony samych Słowian amerykańskich. Nie ulega wątpliwości, że brak

głęboko zakorzenionej znajomości i szacunku w Ameryce dla cywilizacji i wielkiej historii krajów Europy Wschodniej i Centralnej, ułatwił w czasie wojny ostatniej przesunięcie tych krajów poza Kurtynę Żelazną : świat akademicki amerykański równie dobrze jak polityczny nad losem tych krajów nie bolał nadmiernie. Wierzyć jednak trzeba, że Ameryka, w której ręku leżą dziś losy świata da się przecież przekonać, że kraje te znaczą wiele, że federacja demokratyczna wolnych narodów Europy Wschodniej i Centralnej może stać się najpotężniejszym, najpewniejszym i bodaj jedynym czynnikiem pokoju w Europie. Są już zresztą oznaki, że sfery rządowe amerykańskie świadome są zagadnień tych wagi — chodzi o to, aby zrozumiał ich znaczenie amerykański świat akademicki i zechciał ze swoich zabawnie-smutnych snobizmów naukowo-politycznych, na ignorancji wychowanych, się wyzwolić. Jakże wielkie są więc i doniosłe zadania, do których coraz uważniej i staranniej zabierać się zaczyna slawistyka Amerykańska.

Berkeley, listopad 1952.

W. LEDNICKI

Muzyka Aarona Coplanda

Kompozytor amerykański, który czerpie natchnienie zarówno ze Starego jak i z Nowego Świata.

Aaron Copland pracuje z oszczędnością środków, przejrzystością materii muzycznej, precyzyjnością słownictwa dźwiękowego; są to właściwości niezwykłe w epoce w której piąte przez dziesiąte często zadawala, gdyż zdaje się odpowiadać bezpośrednim celom kompozytora oraz koniunkturze utworów, wysłuchiwanych przez publiczność z pewnej odległości, w obszernych salach koncertowych. Owe zalety faktury bywają często pomawiane o intelektualizm i, przez to samo, wyklęte przez krytyków współczesnych, uważających, że wykluczają one wzruszenie. Tym niemniej oszczędność środków Coplanda wynika w tym samym stopniu z bez mała romantycznej koncepcji ekspresyjnej, co z dyscypliny właściwej wstrzemięźliwemu rzemieślnikowi.

Jeżeli ta dwoista tendencja niezawsze wychodzi na jaw, dzieje się to dlatego, iż dla wielu słuchaczy pojęcie wzruszenia kojarzy się z formą zaborczą, rozlewną i mistyczną, którą przybrało w XIX wieku. Miłość, religia, nieskończoność, przeznaczenie, harfa eolska stanowiły wówczas tematy nieodzowne, które wywoływano uroczyście w sposób mglisty, przystrajając je w wielkie litery. Kompozytor miotał się w tym porwany falą przeróżnych doznań. W przeciwieństwie, Copland wykazuje od razu kontrolę, która dozwala mu uchwycić esencję wzruszenia bez błąkania się po rozdrożach. Jego utwory najbardziej schematyczne, napisane wkrótce po 1930 roku, ujawniały — mimo że może to wyglądać na paradoks — kościec wzruszenia raczej niż samo wzruszenie, rzucając nowe i ciekawe światło na romantyczną po-

stawę. Już od roku 1929, amerykański krytyk Paul Rosenfeld zauważył ze słusznością :

„Osobliwą właściwością Copland'a jest ogołocenie, nerwowość stylu muzycznego, zaostrzonego nieraz wielkim tchem natchnienia. Przyzwyczailiśmy się kojarzyć wielkość z otyłością, z wagneriańską bombastyką i ciężkością, ale koncert (fortepianowy) Copland'a i finał jego (pierwszej) symfonii, wzbudzają w nas przyjemny podziw swym polotem i lekkością".

Wydaje się, że Copland stara się nadać piętno oryginalne wszystkiemu do czego się przykłada, eliminując każdy dźwięk, który nie wyraża osobistego doświadczenia i przeżycia. Unika on zazwyczaj — choć od pewnego czasu — w mniejszym stopniu — odwiecznego arsenału arpedżiów, gam i dźwięków wypełniających; istotnie, od roku 1925 do 1935, trudził się specjalnie nad czystką podobnych środków. Napotykamy pewien rodzaj arpedżiów w jego *Koncercie Fortepianowym* (1926). Jego trio pt. *Vitebsk* (1929), gdzie nowa dążność, to znaczy otwarte używanie dysonansów, jest prawie inauguracją — zawiera jednak linie gam, które przypominają *L'Action rituelle des ancêtres* i *Sacré du Printemps* Strawińskiego. Ale już od tej pory, pozostaje się pod wrażeniem ważkości jego wkładów osobistych, pierwiastków osobliwie zaznaczonych od pierwszych jego kompozycji : daje temu świadectwo wdzięczny skrypt : *As it fell upon a day* z 1923 roku.

Przykład 1. Allegro



Copyright, 1929, by Aaron Copland. Used by permission of New Music Edition

Mówiło się w owym czasie o „Strawińskim z Brooklyn'u". Zestawienie to wydaje się dziwne obecnie, kiedy ci dwaj kompozytorzy są dokładniej znani. Jeśli się rozumiało przez to, że twórczość Strawińskiego mogła służyć młodemu autorowi jako odskocznia i ułatwić mu znalezienie drogi własnej — któż istotnie bardziej od Strawińskiego mógł być pomocny twórcy tak trzeźwemu jak Copland? Zapewne, przyszłość prymitywnego skryptu *Sacré* i *Noces* nie miała tchu na przetrwanie i *Dance Symphony* Coplanda nie wiele dodała do języka, który sam Strawiński uznawał za wyczerpany. Ale zasady wyłożone w *Octuor* rosyjskiego mistrza przedstawiały olbrzymie możliwości plastyczne. Można tylko podziwiać moc wzoru. Potrafił on zapewnić Copland'owi punkt wyjścia, z którego, ledwie w parę lat potem, wysnuł niezwykle indywidualny styl swoich *Variations pour Piano*, napisanych w 1930.

Prawdziwy rozgłos twórczości Copland'a zaczyna się od jego drugiej audycji na festiwalu muzycznym w Yaddo, Saratoga

Springs (Nowy Jork), kiedy to jego muzyka rozbrzmiała w całej swej wspaniałości. Jedynie dzieło o wielkim znaczeniu mogło do tego stopnia wzruszyć takie audytorium. Pewne powierzchowne podobieństwa przypominają w nim jeszcze wariacje *Octuor,* lecz utwór świadczy o radykalnie nowej koncepcji. Jego skrystalizowana wymowa, natchniona urbanizmem amerykańskim, uwypuklała się dziwnie na tle gotyckich ram Yaddo i krajobrazu Saratogi. Intensywność struktury muzycznej, gatunek interpretacji, właściwy Copland'owi — wszystko to zmuszało do podziwu. Autor odkrywał każdy dźwięk, jakby wysączał z niego do ostatniej kropli muzyczną jakość; sama oszczędność dźwięków wymagała podobnego wykonania. (Taki styl interpretacji powinien być stawiany jako wzór do wykonywania wszystkich jego utworów na fortepian). Struktura nowa i doskonała, wolna od epizodycznego charakteru który, wydaje mi się, obciąża nawet arcydzieła poprzednich epok o podobnej formie. Temat (przykład 2 a) użytkuje dźwięki, których znaczenie zostaje w pełni wykorzystane w ciągu kompozycji. Każdy akord lub figura dźwiękowa nawraca doń bezpośrednio (jak ósemki w przykładzie 2 b, które ukazują nam temat w zmniejszeniu i są akompaniamentem dla ćwiartek tematu w powiększeniu).

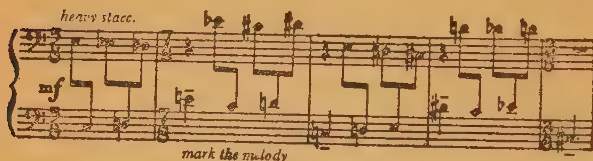
Choćby z punktu widzenia, który przedstawiłem powyżej, ten utwór jest arcydziełem konstrukcji. Bardziej niezwykłą jeszcze jest fascynacja, którą wydzielają transmutacje. Mistrzostwo tego rodzaju napotyka się jedynie w tematycznym podejściu kompozytorów dodekafonicznych. Lecz podobnych wynalazków, choćby nie wiem jak mądrych na papierze, nie przekazuje się tak skutecznie audytorium ani w wypadku utworów dwunastotonowych, ani przy innych formach muzycznych współczesnych lub przeszłych. U Copland'a takie środki muzyczne odnajdują blask i znaczenie nowe : umie on przyswoić sobie metody współczesne nie pozwalając żadnej z nich by nim zawładnęła i nie ulegając sprzecznej pokusie elektyzmu.

Przykład 2a



Owa solidność strukturalna najmniejszego szczegóły *Wariacji* (Variations) nie jest celem samym w sobie, lecz oznaką świadomości bytu tych szczegółów u autora, który właściwie ocenia ich możliwości dźwiękowe.

Przykład 2b



Może się czasem przytrafić, że wprowadza on w przejściach w kanonie — w których lubuje się specjalnie — pewną nutę raczej z powodu jej linearnego znaczenia, niż dla właściwości eufonicznej *). I właśnie dlatego, że wszystkie inne dźwięki przyczyniają się tak nieodzownie do piękna całości, parę tych nut sprawia, że jesteśmy nimi zaskoczeni — wydają się one psuć ogólny efekt. Mam wrażenie, że Nadia Boulanger odegrała decydującą rolę na drodze, która skłoniła Copland'a do tego rodzaju dbałości o detal.

Zastanawiam się specjalnie nad *Wariacjami* dlatego, że stanowią one pozycję znamienną w ewolucji Copland'a. Istnieją bardziej ważkie jego utwory — jak *Krótka Symfonia* (Short Symphony) z 1933 roku, lub bardziej fascynujące, ale ten utwór na fortepian, w zwięzłości swej, jest wartościowym wstępem do studiów nad środkami muzycznymi, którymi rozporządza Copland. Ta kompozycja jest na rozstaju, stanowi rozpoznawczy punkt, z którego możemy ogarnąć zarazem przeszłość jak i przyszłość autora. Atmosfera samotności i medytacji nawraca do nostalgicznych *„blues''* jego pierwszych utworów. Charakter władczy i tendencja retoryczna zapowiadają *Sonatę Fortepianową* z 1941 roku oraz uwerturę do *Billy the Kid* z 1938, której imperatywne formy głoszą epopeę awanturnika o wielkim sercu.

W *Wariacjach* krystalizuje się język, który przejawia się w *Odzie Symfonicznej* z 1929 roku. Od tego młodzieńczego utworu Copland unika zbyt wyraźnych aluzji do muzyki jazz'owej i popularnych reminiscencji, które rażą w poważnym kontekście. Wzamian za to inne pierwiastki są tu cennie wykorzystane i zastosowane do nowych zamierzeń. Sam Copland zauważa w swoim szkicu biograficznym :

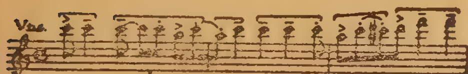
„Sądzę, że wyczerpałem w moim koncercie język folklorystyczny, zważywszy jego ograniczone możliwości. Jest to zapewne łatwy sposób zostania

*) Fałszywy stosunek na który natrafiamy na 3-ciej pięciolinii w kanonie części drugiej *Sonaty Skrzypcowej*, okazuje się rażący dla niektórych uszu.

muzykiem iście amerykańskim, ale nie należy sprowadzać całej muzyki amerykańskiej do wspólnego mianownika tych dwóch dominujących tematów : ,,blues'' i ,,brawurowego'' kawałka. Element rytmiczny, który cechuje jazz... nie opierający się na samej emocji, ale rdzennie narodowy jako natchnienie, nie zaprzestanie być pożywką dla naszej poważnej muzyki''.

We wcześniejszym artykule, poświęconym jazz'owi redukował owo źródło natchnienia do ugrupowania taktów w ósemkach na grupy 3 i 5, które odżywa w następującym ustępie *Ody Symfonicznej*.

Przykład 3.



Przez rozszerzenie tej zasady, 5/8 wyszło z rytmu foxtrott'u, zachowując przy tym coś z cechy synkop :

Przykład 4. Wariacje na fortepian.



Copyright, 1932
by Cos Cob Press

Muzyka poważna używa więc także melodycznych i harmonicznych środków jak owe tercje wielkie i małe, następujące po sobie na przemian w ,,blues'', wiernie podjęte w *Music for the Theater* (1925) kompozycji, która podaje wszystkie szmiry lat dwudziestych w formie, nadającej im dziś jeszcze uroku.

Przykład 5.



Copyright, 1932
by Cos Cob Press

W *Wariacjach*, ten środek występuje w silnie sublimowanej formie. Pierwsze trzy dźwięki (przykład 2 a) — pod warunkiem że *dis* będzie uważane za *es* — sugerują jakby w nawiasie, miejsce w ,,blues'' w C — dwuznaczność która akcentuje się jeszcze w takcie 10 przez akord *dur-mol* w *C*. Jednak temat jest w *cis mol*. *His*, napisane w takcie 2 jak *C* aby uwydatnić tę dwuznacz-

ność, służy również (jako *C*) w charakterze tercji zamiennej akc du *A dur* w takcie 3.

Zużytkowane melodyjnie tercje świadczą często u Copland o przynależności do muzyki jazz'owej, nawet bez potrzeby o woływania się do dwuznaczności trybów majorowego lub mino rowego. Zwłaszcza w swej formie zastępującej w tonie któr element „blues" przejawia się osobliwie zaakcentowany, akor — o którym mowa — jest jakby pieczęcią. Konstatujemy ze zdz wieniem ilość części rozpoczynających się tym akordem, częst podkreślanym zatrzymywaniem na niższej nucie, jak np. w *Wa riacjach.* Charakterystyczną jego funkcją jest stanowienie ośrod ka wokół którego elementy melodyjne wytwarzają się przez aglo merację. Przy pierwszym wystąpieniu tercja bywa czasem ukry ta przez sąsiednie dźwięki ale jej własny charakter jest uwypu klony od początku. Podobnie jak sekundy w muzyce nowoczes nej rozciągają się często do septymowych albo nonowych — z pomocą sposobów zwanych „pointillisme" lub „pandiato nisme" *) — na przykład *dis-cis* w temacie *Wariacji* (przykła 2 a), podobnie tercje zamieniają się na decymy, czy to w waria cji tematowej czy to w wersji oryginalnej. Na przykład, w czwar tym takcie *Wariacji,* interwal *C-E* drugiej połowy taktu jest roz szerzeniem tercji *E-C* znajdującej się na początku tematu. Théo dor Chandler w krytyce, skądinąd nadzwyczaj gorącej, o *Odzie Symfonicznej,* ocenia w tych słowach użytkowanie decymy przez Copland'a :

„Nie można zaprzeczyć, że pewne sposoby traktowania tego akordu podkreślają w nim cechy i kolor, których nikt dotychczas nie dostrzegł. Ale czasem nie widzi się zupełnie powodów takiego wyboru — chyba troskę o spójność".

Od mniej więcej 1935 roku Copland rozszerzył znacznie pole swoich środków melodyjnych odwołując się mianowicie do regionalnego folkloru. Od tego czasu kontury jego melodii używają więcej akordów niż tercji i decym, ale ma zawsze predylekcję do tych ostatnich i prezentuje je w sposób, który osobliwie ściąga na nie uwagę słuchacza.

Wolno sądzić, że wpływ „blues" przejawił się u Copland'a nie tylko w interwalach o strukturze melodyjnej, lecz także w deklamatorskim stylu, tak dla niego charakterystycznym. Deprymująca atmosfera „blues" nie polega jedynie na trybie minorowym podkreślanym przez kontrast pewnych tercji majorowych sporadycznych, ale i na fakcie, że każdy frazes kończy się podstawowym dźwiękiem, często podtrzymywanym przez dłuższą

---

*) Termin : „pointillisme" jest używany przez A. E. Hull'a w *Modern Harmony*, str. 168. Mikołaj Słonimski użył wyrażenia „pandiatomisme" aby opisać „następujące po sobie dźwięki gamy o różnych rejestrach; można by rozszerzyć to określenie do używania dźwięków gamy nawet gdy nie trafiają się w porządku seryjnym (patrz jego przedmowę do *The Book of Modern Composers*, David Ewen, 1942, str. 15).

chwilę i podkreślającym uczucie rezygnacji i żalu wobec nieubłaganej martwoty — jednym słowem, wobec niemocy dotarcia do upragnionego ideału. Tradycyjna melodia łuku koła, idąca z jednego punktu do drugiego i czasem nawracająca do startu, u Copland'a ustępuje miejsca pewnej namiętnej deklamacji, szerokiemu recytatywowi oplecionemu dokoła stałego elementu — recytatywowi, o którym ,,blues'' doznają takiej metamorfozy, że byłyby niemożliwe do poznania, gdyby nie wskazówka tercji minorowych-majorowych.

Kreacja tego deklamatorskiego stylu, tak właściwego Copland'owi, czerpie swoje istnienie też i z innych, równie trudnych do odkrycia, źródeł, jak psalmodujący śpiew synagogi, nabrzmiały proroctwem oraz biblijnym poczuciem kary. Trio *Vitebsk,* którego podtytuł brzmi : ,,Etiuda na temat judajski'' jest jedyną kompozycją, w której autor z rozmysłem posługuje się żydowską materią muzyczną (ćwierci tonów które sugeruje postawa wokalnego stylu na Wschodzie pojawiają się w niej przypadkowo, by już nigdy nie powrócić w jego muzyce). Ale od czasu do czasu — i zazwyczaj w ustępach najbardziej nieoczekiwanych — możemy zauważyć nutę hebrajskiego natchnienia. I tak, ta faza powtarzanych nut, która pojawia się jakby przypadkiem w l e n t o *Krótkiej Symfonii* (przykład 6 a) przywodzi nam na myśl lament kantora. Później, w *Quiet City* z 1940 r., ta fraza krystalizuje się i nabiera mocy wyrazu; staje się zresztą zrozumiała wobec żydowskiego charakteru sztuki, dla której została skomponowana muzyka.

Przykład 6a.

Przykład 6b.

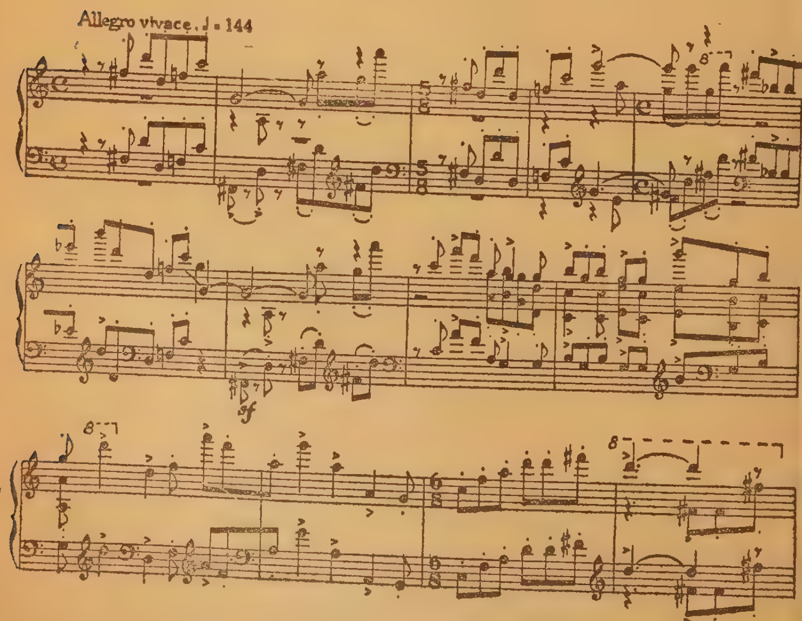
Styl deklamatorski jest tutaj wynikiem powtarzania jednej nuty, zapożyczonego ze stylu wokalnego. Powtarzanie nut jest złagodzone przez drobne odchylenia z jednej i z drugiej strony

linii poziomej : małe grupy nut, wartości średnich (dwóch do trzech nut długich i krótkich jak ćwiartki i półnuty w przykładzie 2a) przedzielone są dłuższym ponownie eksponowanym elementem.

W nowszych utworach Copland'a, w których zwraca się on do muzyki ludowej, ten styl deklamatorski często ustępuje temu, co zazwyczaj nazywamy melodią; ale różne formy amerykańskich hymnów, które obecnie wzbogacają jego repertuar wprowadziły jeszcze inny rodzaj stylu deklamatorskiego. Sprawą muzykologów będzie odnalezienie wszystkich ustępów odzwierciedlających natchnienie ludowe czy religijne. Wystarczy tu stwierdzić, że hymny Nowej Anglii wywarły silny wpływ na kompozytora tak uzdolnionego do stylu deklamatorskiego, czy to w formie jazz'owej czy muzyki synagogi. Zresztą pokrewieństwo pomiędzy źródłem anglikańskim i żydowskim, w obu wypadkach religijnym, jest niezaprzeczalne.

Styl deklamatorski przedstawiany w szybkich wartościach, wywiera efekt podobny do Toccaty (tak jak w ,,Vivace'' Sonaty na Fortepian); najbardziej charakterystyczny przykład tego odnajdujemy w pierwszej części *Krótkiej Symponii,* otwierającej ciekawy temat, zarazem frenetyczny i żartobliwy, czasem przechodzący w histerię (godny uwagi jest bas, zastępujący tutaj ,,perkusyjne'' akordy z *Wariacji*) :

Przykład 7.



Krótka Symfonia musiała czekać przeszło dziesięć lat na pierwsze wykonanie amerykańskie. Wykonanie to, pod batutą Leopolda Stokowskiego, nie było dostatecznie opracowane i słuchacze, nawet najlepiej przygotowani, nie mogli docenić całego piękna i przejrzystości stylu oraz mistrzostwa z jakim traktowana jest materia muzyczna. Od tego czasu, rękopis drzemie w ciszy szuflad. Nie wiele przychylniejszy los spotkał *Statements,* dzieło napisane w 1935 r. i drugie z kolei pod względem wagi spośród kompozycji na orkiestrę tej epoki, którego krótkie epizody przedstawiają mniej trudności niż długie części *Symfonii. Statements* zostały wydane i znalazło się kilku dość ryzykownych dyrygentów, którzy zdecydowali się odgrzebać je z zapomnienia.

Tym niemniej, *Krótka Symfonia,* która jest może arcydziełem Copland'a i jedną z najważniejszych kompozycji epoki, spotyka się po dziś dzień z godną pożałowania obojętnością. Autor miał na szczęście dość zdrowego rozsądku, aby zrozumieć, że dzieło tak trudne jest przeznaczone dla zespołów kameralnych, które siłą rzeczy porając się z bardziej ezoteryczną literaturą nie liczą się z powodzeniem finansowym ani z ilością prób, jakich wymaga przygotowanie dzieła. Copland zrobił w 1937 roku transkrypcję tego dzieła na sekstet smyczkowy, klarnet i fortepian, która od tego czasu weszła do szeregu repertuarów. Sekstet ten, nagrany na płyty przez Columbię, zaczyna zdobywać sobie miejsce należne w muzyce kameralnej. Publiczność może zapoznać się w tej wersji z tym dziełem, które będę nadal nazywał *Krótką Symfonią,* ponieważ to była jego pierwsza forma.

Należy zanotować, że z sukcesem spotkały się miłe kompozycje ostatnich lat, a nie głęboko przekonywujące i bezkompromisowe dzieła, które Copland napisał w latach 1928-1935. Ale to właśnie niezrozumienie z jakim się spotkał w tych latach, skierowało Copland'a do muzyki, przez którą mógł się dać poznać. Na podstawie tej muzyki sądzi go niesprawiedliwie publiczność, a nawet niektórzy poważni muzycy, choć ci powinni się lepiej orientować. Należy tłumaczyć pewnym rozdwojeniem charakteru Copland'a fakt, że nie mógł się on na długą metę zadowolić wąską, awangardową publicznością. O ile najtrudniejsze problemy muzyczne pasjonowały go i pociągały, o tyle nie zaznał on nigdy pokusy wieży z kości słoniowej. Copland jest z natury towarzyski i życzliwy. Był organizatorem związków kompozytorów, potrafił zachęcać młodych muzyków, interesuje się wszystkim co się dzieje w muzyce i w ogóle na świecie i chce w tym wszystkim uczestniczyć. Potrafi się zawsze zająć kompozytorami przejeżdżającymi przez Nowy Jork i przyjąć ich gościnnie. Ta mieszanina pasji do pracy artystycznej i towarzyskości zyskała mu, nadane przez Izraela Citkowitza *), przezwisko ,,praktycznego

*) ,,The Book of Modern Composers'' — Wydawca Ewen, str. 465.

poety''. Kiedy w 1934 Copland wszedł na nowe tory o których mówiliśmy, górę wzięła strona praktyczna.

On, który posunął abstrakcję do najdalszych granic — nieraz poza możliwości zrozumienia nawet awangardowej publiczności — potrafił również zejść do poziomu prostoty, która nas czasem dziwi i sprawia wrażenie pustki. Wolna część *El Salón México* (1936) jest przykładem tej maniery, poprzez zbyt dosłowną imitację meksykańskiej orkiestry tanecznej. Ale sąsiednia część może już wywołać nasz podziw. Mówię o szybkim finale, od chwili brawurowego solo klarnetu. Można odnaleźć w pomysłowości stylu reminiscencje, czasem dosłowne, niektórych ustępów ostatniej, bardzo złożonej części *Krótkiej Symfonii*. Można by mnożyć przykłady tych reminiscencji z jego drugiej maniery w ostatnich utworach. Znając pomysłowość Copland'a w latach trzydziestych jestem może specjalnie skłonny szukać tych reminiscencji w jego nowszych utworach. Z każdego punktu widzenia należy zresztą uznać zalety zręczności i wyobraźni, które przejawiają się w *Sis Joe* i w *If he'd a Buckaroo*, w części baletu *Rodeo*, nazwanego *Buckaroo Holiday* (1942). Pierwsza z tych części przedstawiona jest w formie rozbitej, z fragmentami rozrzuconymi jak instrumenty w *Trzech Muzykantach* Picassa. Rozprzestrzenienie różnych elementów podkreśla charakter spontaniczny i szybki zasadniczego tematu. Drugi temat traktowany jest jako kanon trzygłosowy.

Koncert na Klarnet z 1948 roku jest utworem zdecydowanie lekkim. Zamówiony przez klarnecistę jazzowego Benny Goodmana, koncert ten zręcznie wyzyskuje — lecz jedynie w drugiej części — wirtuozerię improwizacji ,,Hot Jazz'u''. Pierwsza część jest ,,czuła'', ekspresywna, o prostym i lirycznym rysunku, o powiewie baletowym i ogólnym rytmie wolnego ,,pas de deux''.

Łatwo było przewidzieć — skoro pierwsza część jest tak bliska baletu, a druga tak ,,jazzowa'' — że wkrótce uworem tym zajmie się choreograf. Wszedł on do repertuaru baletowego w 1951 roku, jako główna część baletu Jérôme Robbins'a *Pied Piper*. Pomimo łatwości rysunku i jasności koncepcji, która sprawia, że utwór ten jest tak teatralny, partytura zachowuje swój charakter i znaczenie. Subtelna orkiestracja na smyczki, harfę i fortepian nadaje wolnej części wyjątkowo przejrzyste brzmienie. W epizodach jazzowych Copland bardzo umiejętnie używa ostrego stylu sekstetu Goodmana, jego cech zarazem dyskretnych i dynamicznych, które przed paru laty tak entuzjazmowały ,,intelektualnych'' amatorów muzyki ,,popularnej''. Ciekawe jest skonstatowanie, że właśnie w tych ustępach odnajdujemy środki ostre i dysonansowe lat trzydziestych. Charakterystyczne jest np. porównanie drugiej części przykładu 8 a i następującego ustępu *Krótkiej Symfonii*.

Przykład 8a.

Przykład 8b.

Nawet ci spośród nas, którzy czują predylekcję co Copland'a lat trzydziestych, gustując we wszystkim co ten kompozytor — tak pod względem natchnienia, jak i techniki — zawdzięcza reminiscencjom owej epoki, stale odżywającym w jego ostatnich utworach, nawet ci jego wielbiciele, zmuszeni są uznać pojawienie się bogatego liryzmu odświeżającego dawne fragmenty melodyjne, oraz nową żarliwość uwydatniającą nerwowe i atletyczne konstrukcje minionych czasów. ,,Gmach złożony z tonów'', o którym Paul Rosenfeld powiedział że ,,przede wszystkim przywodzi na myśl stalowe dźwigi, mosty i metaliczne tryby drapaczy chmur'' — teraz nabiera życia i cech bardziej ludzkich.

Przy końcu lat trzydziestych niesłychanie rzadko zdarzało się, żeby Copland napisał coś, co można było nazwać pieśnią w powszechnym znaczeniu tego słowa — melodię, która by nie polegała na wielkich, oderwanych rzutach, melodię, którą by można sobie zagwizdać wychodząc z sali koncertowej (jak *Sunday Traffic Music* z kawałka *The City* w jego *Muzyce dla Filmu*). Przypominam sobie dziecinne zadowolenie jakiej znajdował Copland w podobnych ,,odkryciach'' w latach kiedy odkrywał melodykę, po tylu poszukiwaniach ezoterycznych. Mimo że nikt, na-

wet sam autor, nie myślał ich brać całkiem na serio, to przecie praktykowanie tych tematów, oraz pieśni ludowych w ogóle, pozwoliło mu odkryć istotę linii melodycznej. To świeżo nabyte mistrzostwo melodyczne wyraża się głównie w częściach wolnych. Podobnie jak wielu współczesnych muzyków, Copland przyzwyczaił się zdobywać swoje sposoby ekspresji za pomocą rytmicznych efektów, techniki, która daje się zastosować jedynie do części szybkich. W częściach wolnych i spokojniejszych, Copland miał pewną tendencję do suchości, do ekspresji statycznych, którym zresztą zawdzięczamy wielkie piękno, jak w Lento z *Krótkiej Symfonii*. W świeżych utworach Copland'a te powolne części nabierają ostrzejszych zarysów.

Niekiedy Copland nadużywa tej nowej łatwości w traktowaniu ekspresji w tematyce wolnej i spokojnej, jak w *Our Town* (1946) albo jak w pierwszej i ostatniej części *Sonaty na Fortepian,* w której fragmenty wolne są nazbyt liczne. Chwilami, odkrywa się pozytywne zdobycze natchnienia, jak elegijny koniec sonaty, który wyraża melancholię, nagminną i dyskretną Nowej Anglii, uwydatnioną w partyturze *Our Town,* lub także idealizm z *Bury me not on the lone prairie,* w *Billy the Kid* (przed sceną z wystrzałami), gdzie w sposób patetyczny i zarazem niesłychanie pogodny oddaje osamotnienie cow-boy'a.

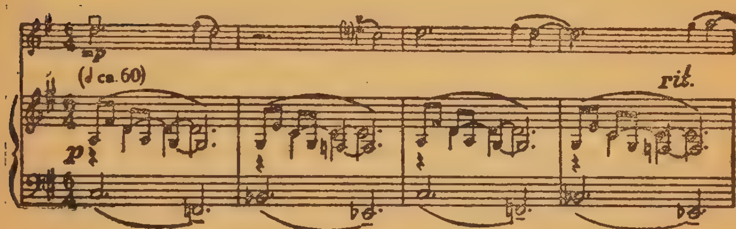
Wśród nowszych wynalazków Copland'a figurują nowe możliwości harmoniczne, które zezwalają na swobodniejsze zużytkowanie akordów doskonałych. Nie zaniedbując ich nigdy, Copland wprowadzał je do kompleksów naszpikowanych dyssonansami. Czyste akordy doskonałe siódmej wariacji w *Wariacjach na Fortepian* odcinają się w sposób uderzający, na tle kontekstu jednolicie cierpkiej całości. W nowszych utworach, ich obecność nie przedstawia już nic niesamowitego lub niespodziewanego. Właśnie przy studiowaniu muzyki meksykańskiej dla *El Salón México* to pojawienie się akordu doskonałego w przejściu melodycznym zwróciło uwagę Coplanda. Odseparował on ten akord od kontekstu i zużytkował go w uwerturze w sposób niezmiernie trafny (mimo że całość tematu ukazuje się też w dalszym ciągu tej kompozycji). Przy innej okazji, inspirując się tradycyjnymi hymnami Nowej Anglii, by skomponować muzykę *Our Town* *) Copland uległ głębokiemu czarowi akordów łamanych, właściwych ogółowi tych hymnów. *Our Town* nasunęło Copland'owi nowe sposoby zużytkowania akordu doskonałego, nawet w utwo-

---

*) Tradycyjne hymny nie są cytowane dosłownie w *Our Town*, poza realistycznym efektem, kiedy słychać śpiew kongregacji w pasażu pijanego organisty. Tak samo i w *North Star*, prócz momentu kiedy młodzi śpiewają narodowy hymn w szkole, Copland działa raczej przez sugestię niż przez cytaty dosłowne. Jeśli tematy uchodzą z łatwością za rosyjskie, to dlatego, że często chwyta on początek pieśni i rozwija go potem dowolnie, albo wyodrębnia jakiś inny zwrot jako punkt wyjścia. To raczej w jego baletach trafia się na liczne autentyczne tematy, często zresztą głęboko przetworzone.

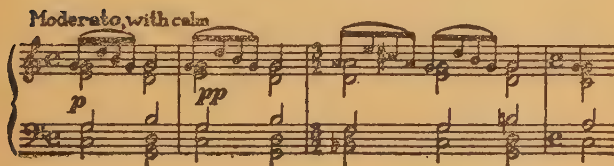
rach, które nie były przeznaczone do tego filmu, co jest m. innymi zobrazowane przez figurację w L e n t o *Sonaty na Skrzypce* — 1943 (przykład 9 a), której pokrewieństwo z muzyką filmu jest oczywiste. Wzbogacony hymnodią Nowej Anglii akord doskonały, w późniejszych kompozycjach Coplanda będzie rywalizować o pierwszeństwo z figurą tercji opadającej i nabędzie znaczenia formuły. Zapewne, znamienny użytek akordu doskonałego istnieje już w poprzednich kompozycjach, takich jak dwa utwory na Kwartety smyczkowe, od 1923 do 1928. Ale ogólna tendencja jest nowsza, zwłaszcza pod względem konstrukcji melodyjnej trybu majorowego.

Przykład 9a. Sonata na skrzypce.



Copyright, 1944, by Hawkes & Son (London) Ltd.

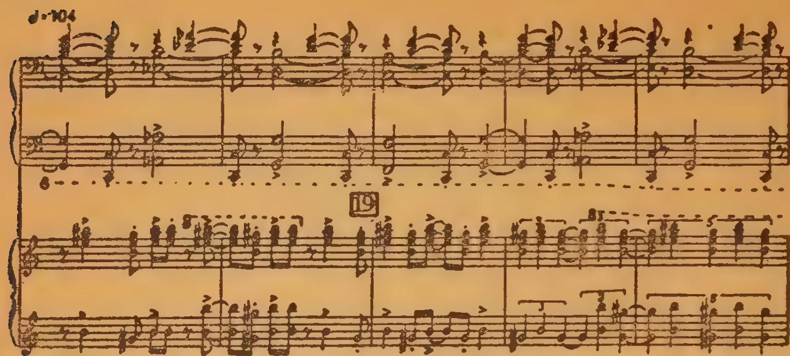
Przykład 9b — *Our Town.*



Copyright, 1945 by Boosey & Hawkes, Inc.

Wszystko to przedstawia jednak tylko jeden aspekt powszechnej ewolucji w kierunku dążności do podstawy wyraźniej diatonicznej. Diatonizm nie utwierdził się od razu w pełni; nie dlatego by Copland miał kiedykolwiek lekceważyć znaczenie tonalności, nawet, jeśli około 1925 roku zaniechał tego sposobu budowy (by do niego powrócić dziesięć lat potem) i nawet jeżeli kilka jego kompozycji nie odpowiada wymogom tradycji, która chce, by pierwsza i ostatnia część były pisane w tej samej tonacji. Niemniej, pomiędzy 1920 a 1930, elementy politonalne występowały często tłumnie w sposób rozrzutny i bez umiaru.

Przykład 10. Koncert na fortepian.



W momencie kiedy pisał *Wariacje* ugrupowania nie-diatoniczne przeciwstawiają się w gamie diatonicznej w sposób mniej bezpodstawny; metody użyte do zrealizowania tego przeciwstawienia wypływają same z siebie przez rozszerzenie zasad diatonicznych (na przykład dur-mol i dwuznaczność tonalności dwurzędnych). W *Krótkiej Symfonii,* ukształtowania są nie tylko mniej liczne, ale również mniej zintegrowane. W międzyczasie, tu i ówdzie, znajdują się pasaże ściśle diatoniczne, aż do najdrobniejszej nuty, która się pojawia mimochodem; na przykład trzygłosowy kanon końcowy w trąbkach, w Koncercie fortepianowym i piętnaście taktów w f-dur w L e n t o *Krótkiej Symfonii* (gdzie unosi się skądinąd, jakby zapach z *A-Phrygian*). Lecz kiedy dochodzimy do *Appalachian Spring* (1944) tendencja do diatonizmu staje się krańcowa.

Przykład 11.

a Short Symph.
b Variations
c Violin Sonata
d Stravinsky Symphonie de Psaumes
e Violin Sonata
f Dickinson Songs No. 6

Młody Copland, uchodzący za wściekłego inowatora w oczach publiczności Bostonu i Nowego Jorku, był uważany za konserwatystę przez pewną grupę ultra-modernistów ponieważ wówczas jego muzyka nawet kiedy dawała wyraz dźwiękom tak szorstkim jak w ostatniej części *Pierwszej Symfonii* z 1928 (przykład 11 a) ujawniała jednak jeszcze swą zależność od podstaw diatonicznych, miejscami zgwałconych przez przemyślnie wprowadzone elementy chromatyczne. Najdziwniejsze jest to, że w miarę kiedy skrypt kompozycji stawał się jeszcze ściślej diatoniczny, ich dźwięczność zyskiwała na świeżości i fantazji, skąd widać, że sąd pewnych naszych luminarzy, niby to bardziej „postępowych", nie jest wyzuty z sofizmu. Niezliczone są nowe kombinacje, które pozostają do zbadania, czy to za pomocą dowolnej asocjacji siedmiu nut jakiegokolwiek trybu, czy też przez powtórzenie dźwięków zapożyczonych z innych tonacji, na akord podstawowo-diatoniczny, czy też przez nowe umocnienia w ramach klasycznych harmonii, lub także, w pierwszym rzędzie, przez obszerne pionowe odstępy wynikłe częstokroć z pominięcia nut podstawowych dla akordu, który stałby się nieodzowny w muzyce dawniejszej. W kompozycjach Copland'a i innych jemu współczesnych kompozytorów z lat dwudziestych, efekt oczekiwany od ściśle zgrupowanych dysonansów bywał zawsze jednakowy : zgrzyt który wybucha. Ale nowe metody wnosiły piękności osiągnięte bardziej subtelnymi środkami.

Może okaże się kiedyś, że rozłożenie akordów stanowiło jedną z wielkich konstrukcji wniesionych do muzyki ostatniego dwudziestolecia. Spośród tych, którzy mogą mieć prawo do rewindykowania tej zasługi, Copland przychodzi od razu po Strawińskim. Wykazał on to w *Wariacjach* (przykład 11 b). Chociaż jego nowe utwory zawierają kombinacje podobne, w których jedna lub kilka nut nie wchodzi bezpośrednio w skład serii diatonicznej, kombinacje czysto diatoniczne powstają często — wzmagając niekiedy świetność fragmentu przez czystość swojego skryptu (przykład 11 c).

Nowe sposoby posługiwania się dawnymi akordami doskonałymi, podobne do rewelacyjnego akordu e-mol, który otwiera symfonię Psalmową Strawińskiego (Przykład 11 e) sugerują nieprzewidziane właściwości (przykład 11 d). Oryginalne rozstawienie nut, rozmieszczenie zaledwie pięciu z nich na przestrzeni przeszło pięciu oktaw, sprawia że akord doskonały g-dur, staje się całkiem nowym wydarzeniem. Mniej więcej w ten sposób Strawiński dokonał rewolucji w akademickiej koncepcji toniki e-mol przez rozbicie akordu i wieloznaczność wynikającą ze szczególnego akcentu na *g*. Ten sam proceder może się przejawić w zwykłej tercji wielkiej, do której dodano sekundę (przykład 11 f). Inni kompozytorzy, którzy dążą dziś do największej gęstości dźwiękowej pragnąc wytworzyć potęgę brzmienia przy każdym zakręcie, nie dochodzą do tego gatunku wyrafinowania i różnorodności, do których zdolny jest Copland, bo posiada nadzwy-

czajny dar oszczędności środków dźwiękowych, bo rozumie formy i stosunek dźwięków, nie tylko dźwięków linearnych i pobocznych. Oto środki, które opanował po mistrzowsku. Copland umie przedstawiać rozplanowania w cudownej jasności, która je cechuje w dźwiękowym continuum.

Przeciętny słuchacz jest oczywiście zachwycony muzyką osnutą na tematach folklorystycznych i przypisuje zasłudze kompozytora płynący z nich urok, nawet przed ich adaptacją. Natomiast słuchacz wybredny uważa z reguły, że wszystkie adaptacje popularnych melodii ludowych są na jedno kopyto i może nie bardzo się myli. Z pewnością Copland, jak wszyscy wielcy mistrzowie, w swych utworach mniejszej wagi, okazuje tę samą wrażliwość, godność, oraz to samo natchnienie, które cechuje jego najbardziej ambitne kompozycje. Tym niemniej i pomimo odkryć nad rozkładem swoich akordów i rozwinięciem tematycznym, które podkreśliłem, nie zdołałby zapewne, na przestrzeni dziesięciu lat, po 1934-tym roku, przyciągać w dalszym ciągu uwagi wielu ze swych najpoważniejszych słuchaczy, gdyby nie dwie poważne Sonaty, które napisał w tym okresie.

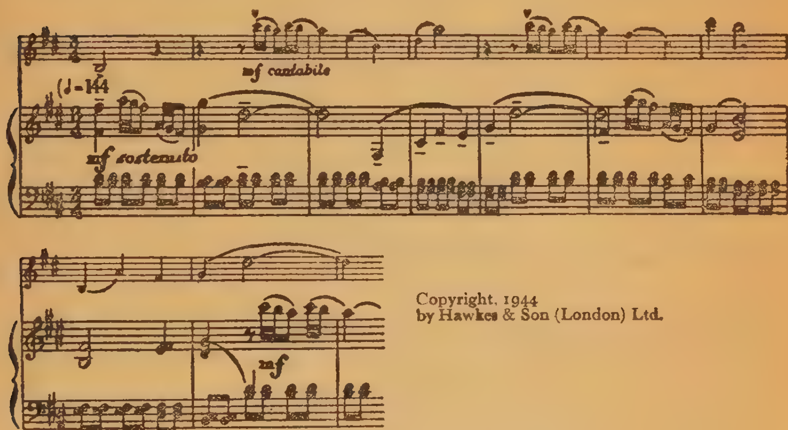
Odcinają się one na tle tylu utworów przeznaczonych dla teatru lub widowisk, poszukujących aprobaty ,,sali'', jakby to był znak mający za nimi przemówić : Copland nie lekceważył wyższych sfer. Choć muzyka baletowa wcale z zasady nie wyklucza elaboracji form skomplikowanych, jego muzyka miała tendencję do poprzestania na schematach względnie przyjętych i epizodycznych, częstokroć na prostym opanowaniu formy ,,Lied'u''. W przeciwieństwie *Sonata Fortepianowa* i *Sonata Skrzypcowa* są owocem najbardziej poważnych i śmiałych poszukiwań Copland'a.

Zapewne, Sonaty, bez względu na elokwencję pewnych ich ustępów, mają mniejsze napięcie niż inne jego poważne utwory z wczesnych lat trzydziestych i znać że pośrednio, uległy one wpływowi folkloru. Lecz pomimo to, ich urok nie od razu jest dostępny dla przeciętnego słuchacza, którego *El Salón México* oczaruje z łatwością. Bowiem Sonaty zawdzięczają sporo swego uroku pięknym, subtelnym współbrzmieniom, które może docenić w pełni jedynie ucho wrażliwe, nastawione na najdrobniejsze szczegóły.

Sonata Skrzypcowa reprezentuje w twórczości Copland'a ważny przejściowy etap, ponieważ w ostatniej jej części, po raz pierwszy w jego muzyce ukazuje się niemal klasyczna ciągłość (przykład 12). Łagodny akompaniament ze swymi zmianami harmonicznymi w progresji, wnosi w formie brutalnie przerywanych ,,ostinati'' wartość nową i ważną w jego słownictwo muzyczne temp szybkich, zależne w znacznej części od charakteru zbliżonego do toccata. Sprawia to efekt biegu na miejscu z odcieniem wahania. Copland, w dalszym ciągu — i słusznie — poszukuje tego efektu kiedy pragnie, żeby główna linia muzyki została

wchłonięta doprowadzeniem jej do apogeum lub interludium. Ale ten efekt uwypukla się teraz na podstawowej płynności. W przykładzie 12, temat zaczyna wysnuwać nić, która się wyciąga i cała ta część powoduje szybką kolejność dostosowanych elementów z interesującymi dygresjami. Wszystko dzieje się tak, jakby Copland, przylegający do posadzki na wzór nowoczesnych tancerzy amerykańskich, rywali Mary Wigman, miał nagle frunąć w powietrze jak Niżyński.

Przykład 12.



Jeżeli Copland nie waha się już przeobrażenia w kierunku bardziej klasycznej dialektyki, to dlatego, że nigdy świetniej nie opanował jednolitości swego narzędzia melodyjnego i harmonijnego. Jego konfiguracje dźwiękowe ukazywały się we wszelkich przebraniach, od tańca meksykańskiego do tematu Kwakierskiego, nie zatracając swej tożsamości. Więc czemu miał się dać speszyć metodom klasycznym? Etykieta ,,klasyczna'' tak rzadko odróżniana obecnie od historycznych aluzji, które ją zaciemniają, może wzbudzić wątpiwe zainteresowanie kompozytora, który przede wszystkim chciał być współczesnym Amerykaninem. Śpieszę dodać, iż jeśli Copland w tej kategorii zachowuje indywidualność własną, pozostaje zarówno wybitnie amerykański jak i współczesny. Zauważyliśmy już, że jego osobowość, bez względu na jej bogactwo wewnętrzne, jest w ścisłym związku z jego stosunkiem do społeczności. Poza tym, obecność w części *Sonaty Fortepianowej* (zwłaszcza gdy się rozwija) elementów, które odnajdujemy w *Billy the Kid,* ostatecznie wykazuje, że klasycyzm o którym mówię, nie jest wcale tym z XVIII wieku. Wystarczy np. porównać arię cow-boy'a w gałopie, którą Copland wprowadza do trzeciej części Sonaty.

Styl lokalny ma podkład o wiele głębszy, niż nawet materiał tematyczny i tym bardziej nie deformują go środki klasyczne. Otóż Copland może tu doskonale służyć jako przykład, ponieważ jest to pierwszy Amerykanin, który w czasie swego jazz'owego okresu stworzył rdzenny amerykanizm, odtąd zyskujący naśladowców. Także i Gershwin sięgał po jazz i to z wielkim natchnieniem. Ale utwory jego były obciążone interludiami symfonicznymi zrodzonymi z symfonicznych poematów europejskich, niedostatecznie zespolonych. Co do Copland'a, dzięki swej wyższej technice, swej wyobraźni i sile twórczej, kształtował on podwaliny swego stylu, posługując się m.in. tymi elementami, które właśnie tworzą jazz. Kiedy po 1928 r. specyficzne aluzje do formy popularnej nikną, lub stają się sublimowane, jako jedno ze źródeł jego amerykanizmu pozostaje struktura, po części wynikła z jazz'u. I w czasach, kiedy jego muzyka stawała się niemal całkowicie niezrozumiała dla tłumów, krytyk klasy Rosenfelda odkrywał jej istotne pokrewieństwo z Empire State Building. Jeżeli w ciągu ostatniego okresu, zadziwiająca liczba młodych kompozytorów obdarzonych talentem, uległa wpływowi Copland'a, to dlatego, że upatrywali w nim amerykanizm, w pewnej mierze bardziej wartościowy niż ten, który można było wprost wywieść z jazz'u lub muzyki popularnej.

Ostatecznie to Copland nadał styl amerykański muzyce ludowej zamiast z niej czerpać swój amerykanizm. Zapewne, tradycyjne melodie dostarczyły mu nowych elementów, ale ich wkład wyraża tylko szczególne i różnorodne aspekty właściwości muzycznych, nieodłącznych od jego dzieła.

Wymowne jest, moim zdaniem to, że gdy w 1937 roku Copland zaczął myśleć o muzyce do baletu, laureat konkursu zorganizowanego przez stację radiową C.B.S. chcąc wynaleźć podtytuł do jego *Music for Radio* zaproponował *Sagę Prerii*. Lento jego *Krótkiej Symfonii* wyrażało już poczucie obszaru, odnajdujące się w jego nowych kompozycjach i sugerujące słuchaczowi typowy krajobraz amerykański.

To właśnie wysiłek w kierunku abstrakcji poniesiony przez Copland'a około 1930 roku, później gdy ćwiczy się na tematach ludowych, wydobywa z nich ogólny charakter amerykanizmu, z siłą, której nie dorównywują pierwotne tematy. Albowiem Copland odmawia przyjęcia w ich pierwotnej formie tematów melodyjnych, którymi się inspiruje. Poza alteracją pewnych dźwięków, skasowaniem niepotrzebnych elementów, lepiej zastosowanym rozkładem zdań muzycznych, Copland dokonuje sztuki wydobywania niespodziewanych efektów elokwencji ze śpiewek frywolnych przez złagodzenie i zwolnienie pierwotnego rytmu : w taki sposób *Śpiew Rewolucyjny, Springfield Mountain* staje się głównym i imponującym tematem *A Lincoln Portrait* (1942) *).

---

*) W moich ,,Aspektach Muzyki Aarona Copland'a, — *Tempo*, marzec 1945, Londyn — rozwodziłem się nad metodami użytymi przez Copland'a dla przeobrażenia i zmodyfikowania swoich tematów. Skróty, alteracja rytmu,

Bez względu na to jakie znaczenie miał dla Copland'a wkład owych źródeł ludowych oraz gatunek ich układu, był on aż nadto świadomy tkwiącego w nich na dalszą metę niebezpieczeństwa zubożenia.

Około 1946 r. wykańcza Copland swoją trzecią symfonię, o monumentalnych proporcjach, zamówioną przez Koussevitsky Foundation, w której reaguje najwyraźniej, przeciwko zasadzie górującej w jego utworach orkiestrowanych od 1934 r., oświadczając, że żadna ideologia pozamuzyczna nie weszła do koncepcji lub powstania tej symfonii, oraz że niepodobieństwem byłoby doszukać się w niej jakiejkolwiek aluzji, lub wzorów zapożyczonych z dziedziny muzyki ludowej.

Jeśli to prawda, że jak się czasem słyszy, symfonia jest „historią człowieka", to dzieło o tak wielkich rozmiarach — wcielające różne warstwy doświadczeń, zespolonych z świadomą i podświadomą myślą Copland'a — nie mogło nie przedstawiać rodzaju panoramy wszystkich środków muzycznych, które poprzez lata ugruntowały jego własne pismo. Podkreśliliśmy już, że popularne źródła — tak jazz, jak i to co pojmujemy pod nazwą folkloru — ukształtowały styl Copland'a, nawet gdy dobrowolnie nie stara się on cytować albo zapożyczać. Trzecia Symfonia jest syntezą wszystkich tych wkładów.

Najbardziej zresztą spośród licznych elementów, które ta symfonia zdaje się wywoływać, uderza mnie nastrój ogólny wspaniałego hymnu, dotyczącego wszystkich tematów modlitwy, uwielbienia, smutku, patriotycznego uczucia. Nic dziwnego, że Copland, który interesował się hymnem Nowej Anglii i który bardziej ogólnie śpiewał pochwały na cześć swojej ojczyzny i jej założycieli, rozpoczyna swoją symfonię od pierwszej części zasadniczo powolnej, opartej na trzech tematach w deklamatorskim stylu, zachowującym jakby esencję hymnu, a zarazem tak dla niego charakterystycznym. Nic dziwnego też, że rozpoczyna on czwartą część frazą zaczerpniętą z *Fanfare for the Common Man* (skomponowaną w 1942 dla Eugene Goossens, by wejść do szeregu wojennych fanfar) i sharmonizowaną w sekstach, jak chorał.

---

kombinacja pewnych melodii, lub ich fragmentaryczne użycie nadają piosenkom tak oklepanym jak *Git along little doggie*, *Great Grandad* lub *Chisholm Trail*, nowe świeżości. Potrafi on zaakcentować pewne ich najdodatniejsze strony podkreślając po prostu za pomocą przesady, momenty ciekawe, bombastyczne, lub asymetryczne opracowywanego tematu. Metoda podobna do nowoczesnego malarstwa, które podkreśla esencjonalną wagę tematu potraktowanego przez przestawienie lub przesadzanie proporcji. W wyborze tematów, daje się często prowadzić inspiracji i obdarza nas kawałkami rzadkimi jak w *Rodeo (Buckaroo Holiday)* i w czarującym walcu. W *Appalachian Spring* rzuca nowe światło na źródła płodne w przeróżne tematy pieśni Shakerów z Pensylwanii. Ważna część tej muzyki do baletu, polega na wariacjach opartych na czarującym hymnie *It's a gift to be simple.*

Wśród wymownych, drugorzędnych elementów symfonii, odkrywa się, w przejściach szybkich, podkreślających zasadniczo podtrzymywany rytm; dalekie echa śpiewów cow-boy'a, beztroskich i pogodnych, oraz niepohamowanych rytmów łacińsko-amerykańskich — dwa źródła natchnienia, które Copland zużytkował oddzielnie, w swych rozmaitych próbach folklorystycznych w latach poprzednich.

Odnajdujemy również, chwilami, owe falujące linie, które zaznaczają się już w finale *Sonaty na Skrzypce,* a potraktowane są śmielej w Symfonii, jak np. przejścia, które następują po powolnym wstępie do czwartej części. W epoce, w której zarysy melodii bywają ostro zatamowane z wszech stron i gdzie ledwo powstałe frazesy zapadają w nicość, rzadką jest rzeczą owa obfitość szesnastek (rozszerzenie rysunku przykładu 13 a) — przeszło dwie minuty upływają, zanim dochodzimy do pierwszej cezury. Chrapliwość instrumentów smyczkowych wznosi się i spada, kręcąc się po zawrotnych wysokościach i chwilami rozłożenie sprawia wrażenie, że akrobacje powietrzne odbywają się pomiędzy liniami, przed względnie spokojnym terenie na dole (przykład 13b). Czarujący temat fletu trzeciej części daje powód do innego rozwinięcia o tymże samym charakterze płynnego lotu, choć pogodniejszego w ruchu, wyrażającym się we wdzięcznych, melodycznych zwrotach o baletowym charakterze *).

Przykład 13a.



Przykład 13b.



*) Porównać analizę *Trzeciej Symfonii*, w moim artykule drukowanym w numerze *Tempo*, poświęconym Aaronowi Copland, Londyn, jesienią 1948, str. 17-20.

Zawody doznane z powodu *Krótkiej Symfonii* powinny były wpłynąć na Coplanda, by nie lekceważył warunków powodzenia nowego utworu wobec dyrygentów i publiczności koncertów symfonicznych. Od pewnego czasu zresztą warunki te zostały jasno określone przez Szostakowicza; Copland mógł się do nich dostosować w sposób uczciwy. Wiadomo, że Szostakowicz w swych kompozycjach retorycznych inspirował się w znacznej mierze Mahlerem, którego Copland przez dłuższy czas admirował. Potrafił on zatem całkiem naturalnie zaadoptować wielką tradycję romantyczną symfonii do swego własnego języka, wraz z właściwą mu żyłką do emfazy.

Wydaje się poza tym, że wpływ Mahlera nie pozostał obcy koncepcji *Dwunastu poematów Emily Dickinson,* które Copland skomponował w 1950 r. i które więcej niż jakikolwiek inny z jego nowych utworów przyczyniły się do odzyskania zaufania wielbicieli *Wariacji Fortepianowych* i *Krótkiej Symfonii.* Według mnie, najbardziej pociągający aspekt Mahlera, to znaczy nostalgiczna strona jego muzyki wokalnej, odbija się w pieśniach o poematach Dickinson. Zresztą, muzyka napisana na tle poematów tak przesyconych myślą o śmierci, mogłaby przywodzić na myśl *Kindertotenlieder,* nawet gdyby pokrewieństwo między tymi dwoma muzykami nie zaistniało. Nic uchwytnego w tym pokrewieństwie, to raczej atmosfera, której przeciętny wielbiciel Mahlera może nie rozpoznać, o ile nie jest dobrze obznajmiony ze współczesną muzyką i właściwym stylem Copland'a.

Zresztą, o ile wielkie i raptowne skoki z cyklu poematów i nowoczesna koncepcja całości zostały powitane z zachwytem przez większość z nas, doprowadziły do wściekłości pewnych konserwatystów i ,,ekspertów'' sztuki wokalnej. Gatunek natchnienia, skrypt który nie ujawnia swej tajemnicy zbyt łatwo, sprawiają, że *Dwanaście poematów* jest epokowym sukcesem. Copland kojarzy tu zarysy melodyjne najczystsze i najprostsze (raz jeszcze interwal w tercji) i środki wokalne kreowane przez atonalistów.

Kwartet z fortepianem, napisany wkrótce potem, wykazuje wyraźnie flirt Copland'a ze szkołą atonalną, lub też ściślej, odzwierciedla zbliżenie, które ma nastąpić pomiędzy dwoma przeciwnymi obozami. Im jaśniej okazywało się, że dzieło Schoenberga nie było przeznaczone li-tylko na efemeryczne przetrwanie na marginesie głównego, tradycyjnego prądu, tym bardziej linie dawnych podziałów zaczynały się zacierać. Widać było kompozytorów, jak Strawiński, którzy słuchali z zainteresowaniem utworów Schoenberga i Weberna; inni autorzy, nie należąc do szkoły atonalnej, przyznawali, że zyskaliby na przyswojeniu sobie pewnych zasad pisowni dodekafonicznej.

Kwartet zamówiony przez ,,Elisabeth Sprague Coolidge Foundation'', miał być ukończony w przeciągu paru miesięcy — lato i początek jesieni 1950 — kiedy, normalnie, Copland poświęciłby tak poważnemu przedsięwzięciu więcej czasu. W celu szyb-

kiego wykonania mógł wprawdzie ratować się nawrotem do dawnych sposobów deklamacji, oraz toccata-ostinata, tak udatnie sformułowanych w ciągu lat trzydziestych. Z drugiej strony, jego *Wariacje na Fortepian* wykorzystały już możliwości serii, w sposób zresztą bardzo indywidualny. Nie był zatem nieświadomy traktowania systematycznego serii według pewnych zasad, ustanowionych przez dodekafonistów, i odpowiadających takiej technice jak transponowanie z jednej oktawy do drugiej indywidualnych tonów wewnątrz serii. Lecz po raz pierwszy widzimy go manipulującego serię chromatyczną i zapuszczającego się śmielej w technikę seryjną szkoły Schoenberga (retrogradacja i podział serii na cztery części). Kiedy porównać go z odkryciami najbardziej zaawansowanych kompozytorów atonalnych, podejście Copland'a okazuje się jeszcze heretyckie i swobodne, bardziej zdawałoby się przejęte różnorodnym obliczem techniki seryjnej niż samą serią. Posługuje się on serią jedenastu tonów, zapowiedzianych od początku przez solo skrzypcowe (przykład 14) *). Połowa chromatyczna — pierwsza połowa — wywołuje raczej gamę całkowitą niż technikę atonalną, podczas gdy druga połowa podąża ku f-mol i, zwłaszcza w ostatnim ruchu, zasady tonalności górują.

Przykład 14.

Adagio serioso

p espr.

Z wyjątkiem przekształconej formy, którą przybiera w szybkiej środkowej części, pierwsza część motywu wydaje się nieco bezosobowa, na przekór przypisywanej jej wyższości. Ale typowe natchnienia Coplanda gromadzą się w niej licznie i jego zwykła, wrażliwa dźwięczność zyskuje na kolorze przez istnienie serii specyficznej, którą się tu posługuje. Brany jako punkt wyjścia tendencji raczej niż jako jej punkt kulminacyjny, *Kwartet* wydaje nam się o wiele bardziej znamienny kiedy go porównamy do najlepszych późniejszych dzieł Coplanda. Zaznacza on jeden z momentów, które się powtarzają w jego karierze : zawsze wtedy gdy czuje potrzebę rozszerzenia swojego horyzontu w tym lub innym kierunku, by móc łatwiej spełnić rolę artysty, rolę twórcy reprezentującego swoją epokę, i swój kraj. Około 1925, po powrocie z Francji, Copland zdecydował, że muzyka jego podlegała inspiracji ,,nadto europejskiej'' i wrócił do jazz'u. W kilka lat potem, zdawał sobie sprawę że wyciągnął co tylko mógł

*) Można interpretować serię Schoenberga w *Serenadzie*, jako zawierającą tylko jedenaście tonów.

z języka jazz'u. Około 1934 nie ukrywał swego żalu na widok pustki, jaka się tworzyła pomiędzy szeroką publicznością a kompozytorem współczesnym. W dziesięć lat potem, pustka ta została zapełniona, lecz za cenę uproszczenia oraz zwrócenia się do popularnych źródeł, o których wiedział iż cieszą się zbyt długim szacunkiem i przez to mogą ograniczyć jego możliwości. Obecnie, najwidoczniej zdaje sobie sprawę z tego co może zyskać powracając do dawnego seryjnego użytkowania tonów.

Dla kompozytora o stylu tak niezmiernie osobistym jak Copland, ta rozmyślna chęć ustawicznego odnowienia nie przedstawiała, oczywiście, zwykłego ryzyka eklektyzmu i uległości modzie. Odczuwa on potrzebę trzymania się tej drogi — właśnie aby uniknąć wpadnięcia w jakąś rutynę i aby pozostać współczesnym, w literalnym znaczeniu tego słowa. To modus operandi udaje mu się znakomicie. Dla nas zaś śledzących jego ewolucję, przedstawia ono nęcącą przygodę, jeśli wiedzeni ciekawością, pójdziemy za nim po drodze, na którą nie omieszka się zapuścić.

Powodzenie Coplanda w każdym nowym etapie jego twórczości, było zapewnione zarówno wskutek jego poprzednich osiągnięć, jak i poprzez reformy do których skłaniała go wrodzona przenikliwość. Powodzenie to wynika wreszcie z właściwości, które wyróżniają artystę autentycznie twórczego, zdolnego do naznaczenia piętnem natchnienia wszelkich konstelacji muzycznych bez względu na to, czy ich wątek jest prosty czy też niezmiernie skomplikowany.

Arthur BERGER

(*Tłumaczyli : K.A. Jeleński* i *A. Szałowski*)

Nowa poezja amerykańska

Ludzie porozumiewają się ze sobą obecnie szybciej niż kiedykolwiek, nie znaczy to jednak, aby się lepiej rozumieli. Przeciwnie — głównym tematem jakim zajmowali się poeci w Ameryce na przestrzeni ostatniego dziesiątka lat była przepaść dzieląca poetę od jego czytelników.

Słowa jakimi przemawia poezja uległy zniekształceniu a sens ich stale podkopuje zarówno nadużywająca języka propaganda polityczna jak i reklama wszelakich dóbr i luksusów odwracająca naszą uwagę od polityki. Istnieją też inne, najeżone ostro zapory, które nasza cywilizacja postawiła pomiędzy poetą a jego audytorium, zapory przez które poezja pragnie się przedostać. Poeci wszystkich rang — czy to mistrze słowa jak T.S. Eliot, czy seniorzy tacy jak William Carlos Williams, który dopiero ostatnio zdobył sobie powszechne uznanie, czy też młodzi wirtuozi słowa jak Karl Shapiro, który zaczął pisać podczas wojny, wierzący lub nie, uprawiający tę czy inną grządkę bogatej literackiej gleby — wszyscy oni natrafiają na tę samą podwójną trudność : jak pisać, aby mówić prawdę i równocześnie być zrozumianym ?

Temperament nowoczesnego poety różni się od temperamentu jaki cechował jego poprzednika z lat trzydziestych, płonącego oburzeniem i nadzieją rewolucji mającej przynieść nowy, uczciwy porządek społeczny. Poeta nowoczesny zbyt dobrze uświadamia sobie klęskę tej nadziei i jego poczucie oburzenia jest tak ciężkie, że zamyka mu usta. Ogólna atmosfera, napięcie zarówno moralne jak i intelektualne, jakie panuje w jego otoczeniu i cechuje obecne czasy — z jednej strony działa hamująco, z drugiej zaś niesie nową podnietę i nowy materiał poetycki. Poeta wie, że

jego twórczość musi stanąć na poziomie dorównywującym jego trudnej sytuacji, ale równocześnie pragnie podzielić się swoją wiedzą i uczuciem z tymi, którzy nie umieją się wypowiedzieć tak jak on.

Tę drugą drogę wybrali poeci tacy jak Carl Sandburg, którego wiersze rozbrzmiewały w ogólnym chórze wyzwolonej energii poetyckiej w okresie pierwszej wojny światowej. Wiersze te cechowała pewna niedojrzałość i sentymentalizm, których unikają nowi poeci. Mają oni poczucie dziedziczenia głęboko zakorzenionej tradycji, która w dalszym ciągu wrasta w ziemię nowymi korzeniami, toteż gdy piszą o kontynencie amerykańskim, czy też o swojej własnej dzielnicy w jednym z miast tego kontynentu — nie zamykają oczu na więzy łączące ich ze starym światem.

Spojrzenie introspektywne, przywodzi na myśl młodemu poecie Amerykę, której zawdzięcza to czym jest, Amerykę, która choć nie jest już państwem kolonialnym, ciągle jeszcze żyje spuścizną odziedziczoną po Anglii. Cechy fizyczne imigrantów zmieniają się pod wpływem nowego otoczenia, cóż dopiero cechy kulturalne, którym Ameryka nadała inny kształt, podobnie jak uczyniła język amerykański tworem różnym od języka angielskiego. Toteż utwory poetów amerykańskich różnią się, jakkolwiek pobieżnie i w trudny do określenia sposób, od dzieł ich brytyjskich kolegów. Panuje między nimi atmosfera szczerej wymiany poglądów, a Amerykanie są niezmiernie czuli na prądy poetyckie innych krajów.

Być może, że przerzucanie się z jednej mody poetyckiej w drugą, które często obserwujemy, wynika właśnie z tej tak łatwej wymiany zdań pomiędzy poetami różnych krajów. Szczególnie bowiem w dziedzinie poezji — pokolenia następują po sobie z niepomierną szybkością.

Nie brak obecnie poetów, którzy naśladują innych, lepszych od siebie, żyjących lub zmarłych, Amerykanów lub poetów kontynentalnych, a robią to z artyzmem i zamiłowaniem służących upodobniających się do swoich panów. Lecz są i tacy, którzy zadowolili się przyswojeniem sobie wiedzy swoich mentorów. Biorąc ogólnie — poziom pisarstwa poetyckiego jest wysoki.

Aby nie mącić obrazu zbyt wielką ilością postaci — omówię tu zaledwie kilku poetów, a wśród nich także i członków starszego pokolenia, którzy stali się sławni w ciągu ostatnich dziesięciu lat i którzy służą za wzór do naśladowania swym młodszym kolegom. Ze względu na nieraz rewelacyjną wymowę tytułów wierszy uważam za konieczne przytoczenie ich w niektórych wypadkach.

Jak się nie trudno domyśleć — basem tego chóru poezji są tematy wojenne. Wojna — czy to w formie fizycznej udręki, nudy i śmierci czy też jako tortura duszy, jako otaczająca rzeczywistość, przytłaczające dziedzictwo czy zagrażające widmo — była żywotną cząstką przeżyć autorów i wskutek tego stała się treścią ich dzieł. Mówiąc ogólnie, ton poezji pierwszej wojny światowej był pozytywny lub elegijny, jakkolwiek nie brakowało

i kostycznej satyry, wychodzącej spod pióra oburzonych pacyfistów w mundurach czy ubraniach cywilnych. Plon poetycki drugiej wojny światowej jest wyraźnie różny w swej treści. Najbardziej patriotyczne i płomienne nawoływania do obrony słusznej sprawy nie pomijają milczeniem udręczenia i poczucia zmarnowanego życia, jakie niesie wojna. Większość pisarzy podkreśla paradoks konieczności walki — o zachowanie pokoju, życia na wygnaniu — w imię miłości do własnego kraju czy wreszcie przebywania w więzieniu — w imię ukochania wolności.

Nie tylko cywile byli prześladowani dwoistą i sprzeczną moralnością wojny. Przeciwnie — wiele spośród najcelniejszych i najbardziej niepokojących dokumentów poetyckich tej wojny zostało napisanych przez żołnierzy marynarki i lotnictwa.

Karl Shapiro, służąc w korpusie medycznym miał możność obserwacji wojny z pewnego dystansu, którego brak jest żołnierzom. Wiersze jego mówią o obozach rekrutów, pociągach wojskowych czy też o skomplikowanych sprawach wynikających z pogrzebu młodego chłopca, który umarł na oczach poety z ran odniesionych w walce. Te skomplikowane sprawy porusza poeta raz jeszcze w bardziej bezpośredni sposób w wierszu skierowanym do tych, którzy odmówili służby w wojsku z uwagi na poglądy moralno-religijne, (The Conscientious Objector). Wiersz kończy się szczerym wyznaniem, że bezkompromisowe sumienie jest ,,tym do czego wrócimy po nastaniu pokoju''.

Wiersze Shapiry odznaczają się swoistą werwą przejawiającą się w rytmie, żywości obrazów i w niemal dziecinnym zafascynowaniu otaczającą go scenerią rzeczywistości. Rzeczywistość ta jest niemal w całości rodzima. Nawet w okresie jego służby na Pacyfiku, Shapiro otoczony był przejawami kultury w obronie której walczył. Shapiro widzi Amerykę z wszystkimi jej wadami i zaletami. W jędrnych słowach jego nowoczesnego wiersza znajdujemy coś w rodzaju poetyckiego Baedeckera po Stanach Zjednoczonych. Są tam opisy takich typowo amerykańskich instytucji jak np. ,,Drug Store'', który nie ma nic wspólnego z kontynentalną apteką, ,,Honkytonk'', biblioteka publiczna, ,,Hollywood'' i amerykańska wersja niedzieli. Jeśli chodzi o sylwetki ludzi — znajdujemy w wierszach Shapiro postacie takie jak ,,The Nigger'', ,,Red Indian'', ,,The Puritan'', a także ,,Franklina'' i ,,Jeffersona''. Wreszcie nie brak w nich i amerykańskiego zamiłowania do motoru, o którym świadczy pean na cześć Buick'a, czy pełen realistycznej grozy wiersz o katastrofie samochodowej.

Shapiro na ogół pisze niezmiernie łatwo i jaskrawa błyskotliwość jego wierszy wraz z ich umyślnie wulgarną nieraz szczerością równoważona jest pełną ekspresją bezpośrednością, która miejscami przypomina Rilkego. Jego ,,Essay On Rime'' jest upoetyzowaną analizą nowoczesnej poezji, podaną w formie krótkich, żywo napisanych kupletów, kończących się stwierdzeniem, że konsekwencją poezji winna być miłość. W ,,Essay'u'' znajdujemy ciekawe naświetlenie trudności z jakimi walczy nowoczes-

ny poeta, trudności zarówno natury czysto językowej jak i ideologicznej.

Oprócz Rilke'go, którego wyraźny wpływ daje się odczuć w twórczości Shapiro, należy jeszcze wymienić jako mistrzów młodego poety, pisarzy tej miary co Rimbaud, Lorca i Baudelaire. Następnym z kolei poetą, którego wiersze noszą znamię wpływu Rilke'go jest Randall Jarrell. Lata wojenne zdają się wywierać ten sam wpływ na obu poetów : ciągnącego się w nieskończoność cierpienia, łączącego w sobie zawód, gniew i litość. Z tym, że Jarrell, jako lotnik, brał bardziej bezpośredni udział w wojnie i poznał z bliska okrucieństwo śmierci, która było udziałem zarówno załóg bombowców, jak i ofiar bombardowań, grozę jaką niosą noce i dnie spędzane w samolocie, życie uwięzione niejako wpośród śmierci. W wierszach jego brzmi nuta współczucia dla słabszych, dla jeńców wojennych, dla dzieci nieprzyjaciela.

Jarrell nie utracił kontaktu z krajem lat dziecinnych i nawet w swych najnowszych utworach powraca doń chętnie, a bajki jego są pełne swoistego czaru. W świat wyobrażeń dziecinnych dostaje się poeta odwieczną baśniową drogą poprzez zaczarowany las, gdzie pomagają mu znane z opowiadań dla dzieci postacie, ale czyni to bez cienia pretensjonalności, tak poważnie i naturalnie jak poważnie dorośli pomagają dzieciom budować zamki z piasku na plaży. Równocześnie jednak Jarrell wkłada w treść swych bajek aluzje dostrzegalne jedynie dla dorosłych i przygody Jasia i Małgosi, czy bajka o śpiącej królewnie pełne są refleksji na tematy niebezpieczeństw, klęsk i pozornych ocaleń, które składają się na treść naszego życia. Tajemniczość postaci z bajek nie daje poecie spokoju, ale gdy w jednym ze swych wierszy uchyla zasłony czaru przekonuje się, że ofiarą baśniowego przebrania pada brzydota i ubóstwo. (Bajka o królewiczu zamienionym w żabę).

Charakterystyczny jest również fakt, że właśnie Jarrell przełożył liryczny poemat Rilke'go pt. ,,Ogród Oliwny'', w którym Chrystus użala się nad tymi co nie mogą odnaleźć własnych dusz : ,,Die Sich-verlierenden läst alles loss...''

Jeśli chodzi o technikę Jarrella to czasem jego teoretyczna wiedza przewyższa praktyczną zdolność manewrowania materiałem, lecz jego wrażliwość i zasięg odczucia poetyckiego są zawsze najwyższej klasy.

Jarrell jest nie tylko poetą, lecz i bystrym krytykiem. Przykładem jego talentu i jasności rozumowania jest essay poświęcony twórczości Roberta Lowell'a, dla którego ma ogromne uznanie, pomimo dzielących ich dość zasadniczych różnic.

Robert Lowell pochodzi z szanowanej rodziny osiadłej w Nowej Anglii i wśród swych przodków posiada dwóch znanych poetów. Fakt przyjęcia religii katolickiej wywarł zasadniczy wpływ na twórczość Lowell'a, w której w gwałtownym skrócie odbija się historia Ameryki, szczególnie w tej formie w jakiej głosi się ją w Bostonie i w Massachussetts. Tam bowiem piel-

grzymi ze starego kontynentu założyli pierwsze ośrodki wiary, którą Lowell odrzucił i którą stale identyfikuje z zachłannym samolubstwem.

Wiersze Lowell'a mają w sobie coś z potężnego szumu morza, które tak często bywa ich tematem : morze grzmiące o skalne wybrzeże Nowej Anglii, morze unoszące poławiaczy wielorybów, czy też wojenne lotniskowce na ich krwawe wyprawy, morze po którym stąpał ,,Rybak Dusz''.

Język Lowell'a jest twardy i znamionuje siłę. Jego obrazy poetyckie są przeładowane wyraźnie rysowanymi szczegółami i mglistymi aluzjami do historii świeckiej i kościelnej i mitologii klasycznej.

Uporczywy, jakby młotem wybijany rytm czasowników i rzeczowników, rezonans samogłosek i twarde rymy zdają się być wyzwoleniem jego wewnętrznego poczucia klęski. Jego gniew jest wyrazem zranionego poczucia ludzkości. Po Pearl Harbour Lowell próbował wstąpić do wojska, lecz gdy zdał sobie sprawę z antychrześcijańskiego charakteru wojny totalnej, zrezygnował z tego zamiaru ze względu na swe przekonania religijne.

Twarda forma i zamiłowanie do detali w opisie scenerii amerykańskiej czynią niektóre wiersze Lowell'a niezrozumiałymi dla czytelnika, który nie zna ich lokalnego tła, lecz znajomość ta nie jest potrzebna, by odczuć piękno utworów takich jak ,,The Dead in Europe'' czy ,,The Exile's Return''.

Najnowsze utwory Lowell'a mają formę na poły dramatycznych monologów, wygłaszanych przez postacie takie jak : starzejąca się zakonnica, zmęczony życiem myśliciel, młoda kobieta, owdowiała na skutek samobójstwa męża, czy mąż opłakujący stratę obłąkanej żony. Wiersze te nie są tak zwięzłe ani trudne jak te, o których była mowa poprzednio, ale i tu, jak zawsze, Lowell posługuje się językiem pełnym symbolicznych zwrotów. Szczególnie wyraźnie występuje to w dialogach Davida i Bethseby i w rozpaczliwej elegii na śmierć brata, w której opłakująca go siostra mówi, że miasta Nowej Anglii to ,,jaskinie śmierci i kazirodztwa''.

Słowa te mają głębsze znaczenie niżby się na pozór zdawało. Lowell identyfikuje Protestantyzm z kupiecką chciwością. Nowa Anglia jest dla niego światem w którym zarówno talenty kupieckie jak i chciwość ludzka krzewią się i rozwijają i gdzie miłość obrócona w samolubstwo prowadzi jedynie do moralnej zagłady. Oczywiście, medal ten ma i odwrotną stronę, ale próżno by jej szukać w twórczości Lowell'a, który płomiennie zwalcza zarozumiałe wielkopaństwo swych własnych przodków dopatrując się w nim źródła wszelkiego zła i równie namiętnie wychwala miłość (symbolizującą Chrystusa), poddawaną co dnia nowej męce zdrady, zaprzedania i ukrzyżowania.

Twórczość Teodora Roethke szlifuje się w konfliktach podobnie jak wiersze Lowell'a, z tym, że jeszcze wyraźniej występuje u niego wpływ przeżyć z lat dziecinnych. Dzieciństwo Roethke'go upłynęło w mniej znanej części Ameryki, w prowin-

cjonalnym Michigan, którego nastrój różni się znacznie od nastroju Nowej Anglii. Toteż czy pisze on o niektórych dziwnych przejawach życia dwudziestego wieku, czy też gdy próbuje zgłębić przerażające horyzonty ludzkiej podświadomości — czyni to ze spokojem. Z humorem i z tkliwością maluje widoczki swego rodzimego otoczenia : krajobraz wiejski, ulice miasta, czy salę wykładową uniwersytetu. Dzieciństwo spędzone wśród sadów i oranżerii dało mu bogactwo oryginalnych tematów i symboliki do jego liryk i innych, bardziej ambitnych utworów.

W przeciwieństwie do wielu swych rówieśników, którzy przejęli słownik Eliota i starają się odtwarzać wiernie jego technikę, Roethke przejął od Eliota jedynie to, co wybitny poeta nazywa ,,imaginacją słuchową'', i umiał ją zastosować w swej pracy we właściwy sobie, oryginalny sposób. I dlatego jego dłuższe utwory są prawdziwym koncertem dźwięków sylab i gry rytmu. Skupienie się na problemie dźwięczności i rytmu pozwoliło poecie przejść od bezsensownych wierszyków dla dzieci do religijnej afirmacji człowieka dojrzałego. Jest to ewolucja od bezimiennego strachu po z trudem osiągnięty spokój.

Wpływ Eliota na poetów amerykańskich jest ogromny, jakkolwiek objawia się czasem w sposób nieoczekiwany. Eliot jest bezsprzecznie mistrzem Wallace Stevens'a, który choć o bez mała dziesięć lat starszy od Eliota, dopiero ostatnio zdobył sobie powszechne uznanie.

Twórczość Stevensa zasługuje na omówienie z dwóch powodów — dla swojej własnej wartości oraz ze względu na ogromny wpływ jaki wywiera on na najmłodsze pokolenie poetów amerykańskich. O Stevensie można powiedzieć, że jest on poetą poetów. Odznacza się wybitną muzykalnością i bystrym umysłem z czego robi mistrzowski użytek w swych błyskotliwych wierszach. Rzesze młodzieży poetyckiej silą się na naśladowanie Stevensa, lecz jak dotąd, nikomu nie udało się mu dorównać. Strofy Stevensa dzwonią i pobrzękują, wywołując efekty dźwiękowe, które są jakby echem rozbrzmiewającym poprzez wiersz. Swoboda, łatwość operowania obcojęzycznymi zwrotami, aluzje do egzotycznych krajów, oraz jakby konwersacyjny ton wiersza sprawiają, że utwory Stevensa robią wrażenie egzaltowanej wersji rozmowy bardzo kulturalnych ludzi.

Sam autor uważa poezję za rodzaj łącznika pomiędzy światem fizycznym — piękna i brzydoty — a światem wyobraźni. Jego poczucie wzajemnego przenikania, jakie zachodzi pomiędzy realizmem a ideałem, jest tym większe, że Stevens jest wyznawcą świeckiej filozofii życia. Niektóre z jego najlepszych wierszy poświęcone są roli poezji w życiu codziennym. Stevens nie zamyka oczu na nędzę i brud tego, co nazywa ,,publicznym śmietnikiem i afiszem reklamowym'', nie przemilcza takich przejawów życia jak zima, czy wojna, ale tematy te nie pochłaniają go. Przeciwnie, można powiedzieć, że cechą najbardziej charakterystyczną utworów Stevensa jest wesołość i pochwała rozkoszy, która czyni, że wiersze jego kwitną kolorami martwej na-

tury Renoire'a, perlą się jak obrazy morza pędzla Dufy'go i błyszczą świeżością, która raduje serce.

Nic dziwnego, że młodzi poeci różnych środowisk i temperamentów, chętnie uczą się od Stevensa. Wiersze ich, jak zresztą większość nowoczesnej poezji, obfitują w niespodziewane kalambury i skomplikowane rymy, lecz cechą, która niewątpliwie wyróżnia poezje uczniów Stevensa od innych jest jej radosny ton i lekkość z jaką podejmuje banalne nieraz tematy, ukazując je w nowym, pełnym wdzięku świetle.

Każdy temat, choćby najbardziej trywialny czy frywolny pociąga wyobraźnię poety szkoły Stevensa, ale czy przedmiotem wiersza jest ptak, jarzyna czy uśmiech kobiety — rezonans poetycki jest zawsze wysokiej klasy. Poeci obdarzeni plastycznym poczuciem formy często obierają sobie tematy wyrażające formalne osiągnięcia ludzkiej umiejętności, takie jak np.: obraz, rzeźba, produkcje żonglera, czy taniec baletowy. Wrażliwość na wdzięk i piękno fizyczne miesza się z wrażliwością na śmierć, czy to będzie śmierć ropuchy, czy człowieka. Inni poeci, wśród tych, którzy uważają Stevensa za swego mistrza, są jak on oczarowani potęgą wyobraźni i ci wyraźniej może dostrzegają nędzę i smutek ubogich i brudnych dzielnic, których ponura rzeczywistość nie jest wytworem fantazji. Wszyscy oni doceniają wartość przeżycia jakie zachodzi pomiędzy odczuciem i zrozumieniem tematu i w wierszach swoich stale powtarzają element ciała i duszy — nie jako dwóch osobnych źródeł doznania, lecz jako zastanawiającej i skomplikowanie niepodzielnej całości. Stąd ostrą przenikliwością błyszczą zarówno utwory obrazujące ogród i las czy Greenwich Village jak i ich bardziej osobiste liryki.

Tego rodzaju poezja posiada wartość moralną, której potęga wpływu jest największa, gdyż nie razi oczywistym moralizatorstwem.

Ta wartość cechuje utwory Marianny Moore, poetki, której „Selected Poems" wydane dwadzieścia lat temu poprzedza przedmowa pióra Eliota. Podobnie jak Stevens, Marianna Moore do niedawna była znana i ceniona jedynie w gronie swych zawodowych przyjaciół. Ocena poezji M. Moore przygotowuje czytelnika najlepiej do zrozumienia bardziej kunsztownych utworów poetów młodszego pokolenia.

Marianna Moore posiada wybitne zamiłowania kolekcjonerskie. Kolekcjonuje nawet cytaty, którymi bogato zdobi swe własne wiersze, zmuszając wydawców do drukowania dodatkowych stron przypisów. Gdyby jej zbiory posiadały materialny kształt, mogłyby zapełnić muzeum, ogród zoologiczny lub oranżerię, lecz poetce służą wyłącznie do jej zamierzeń poetyckich i na widok publiczny wystawiane są jedynie w ramach monologów jej wierszy. Szczególnym uczuciem darzy poetka kamelie, figurki jednorogów, piękną porcelanę, kryształy i zegary, a w świecie zwierząt — skunksy i słonie.

W utworach swych Marianna Moore zgłębia charakter ,,instytucji'', jak np. w essay'u wierszem pt. : ,,Małżeństwo'', oraz charakter cnót, które specjalnie wysoko stawia, jak ,,przyzwoitość'' i ,,męstwo'', nie tylko w sensie odwagi żołnierskiej lecz i w jego codziennym życiowym zastosowaniu. Technika M. Moore jest wysoce indywidualna. Jako przykład może posłużyć fakt, że konstrukcja jej wiersza polega na liczeniu wszystkich sylab, nie zaś tylko sylab akcentowanych, co jest powszechnie praktykowane. Stąd — pewna niezachwiana symetria jej strofy podkreślająca efekt wypracowania. Wyżej wspomniane cytaty z pism, biografii, książek podróżniczych i innych źródeł, również potęgują to wrażenie. Wiersz Marianny Moore został kiedyś porównany do menueta — jest to porównanie właściwe jeśli chodzi o sztywną, wypracowaną formę, brak tylko tym wierszom menuetowego wdzięku. Mnie osobiście narzuca się raczej porównanie z pracowicie ułożoną mozaiką. Jej określenia są precyzyjne, lecz frazy jej wierszy odbijają się echem raczej w mózgu, niż we wrażliwym uchu czytelnika.

Swe credo poetyckie zawarła Marianna Moore w znanym powiedzeniu, że poezja winna tworzyć ,,ogrody wyobraźni'' z prawdziwymi ,,ropuchami na ścieżkach''. W pewnym sensie stwierdzenie to jest kluczem do jej osobistego poglądu na świat, z tym, że jej ogrody przypominają raczej Akademię Platona, zaś jej żaby uwieńczone są moralnymi maksymami.

Jeśli chodzi o wiersze poetów młodszego pokolenia o równie intelektualnym podejściu do zagadnień dzisiejszego życia to — podobnie jak w prozie takich autorów amerykańskich jak Emerson i Thoreau — daje się zauważyć wzmożone zainteresowanie szczegółami przedmiotu poetyckiej obserwacji i zdolność do wyciągania wniosków moralnych na wielką skalę ze stosunkowo małych i drobnych faktów. Nie oznacza to aby młodzież poetycka siliła się na jakiś uroczysty ton. Przeciwnie, fantazja ich niejednokrotnie bierze swe źródło z mało znaczących drobnostek jak — zabawki, wycinek mapy, pianie koguta, czy też z tak powszechnych i banalnych zjawisk jak — poranek w mieście, mieszkanie w Paryżu czy szałas na Florydzie, czy wreszcie z tak ogólno ludzkich przeżyć jak miłość czy śmierć.

Trzeba przyznać, że naśladowcy Marianny Moore poszli naprzód w kierunku umuzycznienia wiersza i większej lekkości formy, lecz ich ,,ogrody'' są utrzymywane z jej charakterystyczną precyzją i równie pełne moralnych ,,żab''.

Ludzie posiadający małe ogródki, uprawiają z zamiłowaniem każdy skrawek ziemi. Podobnie poeci, których świat gwałtownie się zwęża, starają się wydobyć ile tylko mogą z tego co im pozostało. Trudno im zdobyć się na poufałość w stosunku do niektórych, coraz wyraźniejszych przejawów współczesnego życia. Nawet ci, którzy podczas wojny zapoznali się z najnowocześniejszymi wynalazkami technicznymi, a po wojnie jeżdżą Buick'ami — nie czują się swobodnie w rakiecie międzyplanetarnej a w laboratorium fizyków nie wiedzą dokładnie o co chodzi

i nawet jeśli doceniają wagę eksperymentów i badań z zakresu nauk ścisłych — nie znajdują w nich tematu do wierszy. Czują się jak wygnańcy w wieku, w którym twierdzi się, że zacierając osobowość i wyzwalając siły niszczące da się przezwyciężyć i zanik osobowości i niszczące siły.

Pewne oznaki wskazują na to, że młodzi poeci odwracają się od wspomnień wojennych i starają się skoncentrować na bardziej poetycko dostępnych przejawach życia. Coraz bardziej daje się zauważyć tendencja do hołdowania spokojnym i banalnym tematom, ale czy przedmiotem wiersza będzie jabłko, czy mrówka, człowiek w polu czy jazda nocą przez miasto czy obudzenie się rano — poeta naświetla swój temat ze wszystkich stron, przedstawia jego obraz zewnętrzny i jego wewnętrzny refleks i podaje go w formie, która daje mu możliwość użycia całego zasobu posiadanej techniki pisarskiej, własnej i odziedziczonej po żywych i umarłych prekursorach rzemiosła poetyckiego.

To nieraz zbyt ,,uczone'' podejście do pisarstwa zdaje się być wspólną wadą wszystkich początkujących poetów. Jest rzeczą oczywistą, że mistrzowskie opanowanie techniki ma ogromne znaczenie jeśli chodzi o konstrukcję wiersza, lecz zdarza się niestety często, że młodzi (a nieraz i ci, nie tacy już młodzi) poeci poświęcają sztukę dla sztuczności.

Zwalczają tę wadę niektórzy, bardziej wyrobieni poeci tworząc liryki szczere i proste w formie, których bezpośrednia choć silna w wyrazie prostota i spokojny ton są jak niektóre dzieła wschodniego malarstwa, tchnące zarówno tajemniczością jak i pokrzepieniem. Często poezja tego typu łączy się ze wzrostem poczucia religijnego. Powszechnie daje się bowiem odczuć u współczesnego człowieka chęć do pogodzenia samego siebie ze zmieniającym się i coraz to bardziej obcym światem. Wielu poetów przeszło na katolicyzm lub na anglikanizm, inni usiłują uczynić religię z humanizmu, wreszcie są i tacy jak Wallace Stevens i William Carlos Williams, zdecydowani agnostycy, dla których poezja zajmuje miejsce religii.

Jaką drogą pójdzie pokolenie następne — trudno przewidzieć. Moje subiektywne odczucie mówi mi, że być może będzie to droga w kierunku uproszczenia stylu i bardziej bezpośredniego traktowania tematu, w równie jednak dociekliwy i głęboki sposób jak czyni się to dziś.

Co do jednego nie ma wątpliwości : ludzie nigdy dotąd jeszcze nie potrzebowali tyle wyobraźni w swoim stosunku do przejawów życia i takiego poczucia odpowiedzialności za język jakim się posługują — jak dziś. Tę potrzebę najsilniej odczuwają poeci. W Ameryce, liczne ich rzesze starają się ją zaspokoić najlepiej jak umieją, przez dociekanie problemów swoich dusz, swego życia, czasów w jakich żyjemy i swego ojczystego języka, wkładając w tę pracę całe bogactwo swego talentu, sumienia i zamiłowania.

Umieszczona poniżej lista utworów poetów amerykańskich zawiera publikacje autorów o których była mowa. Prócz nich

podaję również tytuły prac poetów, których nie wymieniam z nazwiska, lecz których dzieła uważam w równej mierze za charakterystyczne dla omawianego okresu czasu.

Wydaje mi się również właściwe wymienić w tym spisie utwory pisarzy starszego pokolenia, które jednak zdobyły rozgłos dopiero w ciągu ostatnich dziesięciu lat.

Babette DEUTSCH

(*Przełożył J. M.*)

POECI STARSZEGO POKOLENIA :

Marianne Moore. *Collected Poems*. New York. The Macmillan Co. 1952.

John Crowe Ranson. *Selected Poems*. New York, A.A. Knopf, 1945.

Wallace Stevens. *Parts of a World*. New York, A.A. Knopf, 1942. *Transport to Summer*. New York, A.A. Knopf, 1947. *The Auroras of Autumn*. New York, A.A. Knopf, 1950.

William Carlos Williams. *The Collected Poems*. New York. New Directions. 1950. *The Collected Earlier Poems*. New York. New Directions. 1951.

POECI MŁODSZEGO POKOLENIA

Elizabeth Bishop. *North & South*. Boston. Houghton, Mifflin Co., 1946.

Jean Garrigue. *The Ego and the Centaur*. New York. New Directions. 1947.

Randall Jarrell. *The Seven-League Crutches*. New York, Harcourt, Brace & Co. 1951.

Robert Lowell. *Lord Weary's Castle*. New York. Harcourt, Brace & Co, 1947. *The Mills of the Kavanaughs*. New York, Harcourt, Brace & Co., 1951.

Kenneth Rexroth. *The Signature of All Things*. New York. New Directions. 1949.

Theodore Roethke. *The Lost Son & other poems*. New York. Doubleday & Co., 1948.

Karl Shapiro. *Person Place and Thing*. New York. Reynal & Hitchcock, 1942. *V-Letter*. New York. Reynal & Hitchcock, 1944. *Essay On Rime*. New York. Reynal & Hitchcock, 1945.

Richard Wilbur. *Ceremony*. New York. Harcourt, Brace & Co., 1950.

Arkusz

Św. Malachiasz

W listopadzie, w dni kiedy wspomina się zmarłych,
Kiedy powietrze pachnie chłodem jak ziemia,
Święty Malachiasz, który jest bardzo stary, dźwiga się,
Rozchyla cienką zasłonę drzew i wschodzi nad naszym krajem.

Jego płaszcz jest pełen kropli deszczu, jego twarz
Obrosły wszystkie morza Posejdona.
(Czy to pastorał czy trójząb trzyma w ręku?)
Za gotyckim oknem płacze; i szumi żałobnie
Pusty klasztor jak muszla z głębi oceanu.

Cicho, lękliwie dwa dzwony
Witają starego wędrowca,
Wieża spogląda w jego wodny pył.
,,Przysłano mnie abym widział moją uroczystość'' (jego pieczary [to głos!)
,,Bo jestem świętym dzisiejszego dnia.
Czy mam otrząsnąć włosy i stanąć przy was tu w nawie
Czy odejść i odpoczywać w milczeniu zamierzchłych dziejów?''

Więc odezwały się dzwony i otworzyliśmy książki,
Skowronki, mysikróliki frunęły ze stronic.
Nasze myśli były jak baranki. Serca nasze wezbrały jak morza.
Jeden z mnichów uważał że śpiewać winniśmy jemu
Jakiś hymn kamiennego wieku
Albo cokolwiek w języku olbrzymów.
Graliśmy mu więc olbrzymią gregoriańską pieśń:
Oceany Pisma śpiewały o kościstej Irlandii.

oetyckie

St. Malachy

In November, in the days to remember the dead
When air smells cold as earth,
St. Malachy, who is very old, gets up,
Parts the thin curtain of trees and dawns upon our land.

His coat is filled with drops of rain, and he is bearded
With all the seas of Poseidon.
(Is it a crozier, or a trident in his hand?)
He weeps againts the gothic window, and the empty cloister
Mourns like an ocean shell.

Two bells in the steeple
Talk faintly to the old stranger
And the tower considers his water.
,,I have been sent to see my festival'', (his cavern speaks!)
,,For I am the saint of the day.
Shall I shake the drops from my locks and stand in your transept,
Or, leaving you, rest in the silence of my history?''

So the bells rang and we opened the antiphoners
And the wrens and larks flew up out of the pages
Our thoughts became lambs. Our hearts swam like seas.
One monk believed that we should sing to him
Some stone-age hymn
Or something in the giant language.
So we played to him in the plainsong of the giant Gregory :
Oceans of Scripture sang upon bony Eire.

Wtedy ostatnie ocalone kwiaty
(Wyhodowane pod szkłem po runięciu ogrodów)
Małymi lampkami wchodziły na ołtarz Malachiasza
W drewniane oczy mu spojrzeć zanim rozpocznie się Msza.

Deszcz wzdychał w żebrach kamiennego kościoła.
W bitewnych eskadrach dzień cały żeglowała burza.
O piątej, kiedyśmy szukali słońca, niemy gość
Wstał, westchnął, czarne błoto otrząsnął ze stóp,
Swoim trójzębem zamieszał nam drzewa
I w lasy odszedł, krople strącając na ziemię.

Lecą miedziane płomyki, lecą języki ognia,
To liście tysiącami padają tam gdzie szedł
A noc nakłada swoją pancerną ciemność
Na nieprawdziwe Zielone Święta.

I Melchizedech kończącego się roku
Jak przyszedł bez rodzica, odchodzi bez śladu.
I deszcz ulewą zatrzaskuje las
Jak drzwi powiatowego więzienia.

Thomas MERTON

(Przekład Czesława Miłosza)

Then the last salvage of flowers
(Fostered under glass after the gardens foundered)
Held up their little lamps on Malachy's altar
To peer into his wooden eyes before the Mass began.

Rain sighed down the sides of the stone church.
Storm sailed by all day in battle fleets.
At five o-clock, when we tried te see the sun, the speechless [visitor
Sighed and arose and shook the humus from his feet
And with his trident stirred our trees
And left down-wood, shaking some drops upon the grond.

Thus copper flames fall, tongues of fire fall
The leaves in hundreds fall upon his passing
While night sends down her dreadnought darkness
Upon this spurious Pentecost.

And the Melchisedec of year's end
Who came without a parent, leaves without a trace,
And rain comes rattling down upon our forest
Like the doors of a country jail.

Thomas MERTON

Pole światła

I.

Przy jeziorach. U martwej wody jestem.
Stawy omszałe, wolno płyną liście.
Belki obok potopione w piachu.

Kłoda przekręciła się pod stopą,
wypłynęło długie zielsko na wierzch.
Oko — nagły wywrót oka.

Z krótkich podmuchów
wiał chłód w szmer kruchy.
W jamach, kotlinach
prośba o dźwięk.

Ręką po grona !
inne już liście —
Zarys kamienia
w muszlę się zmienia.

Deszcz spadł i przemył
liście nabrzmiałe.
Sam oto stałem
w zaspanym dżdżu.

II.

I anioła, co był we mnie, spytałem,
czym przeklinał kiedykolwiek słońce ?
Powiedz i zostań ze mną.

A Field of Light

I.

Came to lakes; came to dead water,
Ponds with moss and leaves floating,
Panks sunk in the sand.

A log turned at the touch of a foot;
A long weed floated upward;
An eye tilted.

Small winds made
A chilly noise;
The softest cove
Cried for sound.

Reached for a grape
And the leaves changed;
A stone's shape
Became a clam.

A fine rain fell
On fat leaves;
It was there alone
I a watery drowse.

II.

Angel within me, I asked,
Did I ever curse the sun?
Speak and abide.

Pod tymi, pod tymi snopami,
pod sczerniałymi liśćmi,
poza lepką kratą zieleni,
w trawie głębokiej, na skraju pola,
w dolinie, którą tylko sierpień zdoła osuszyć —
kurz to był, który tam całowałem?
Westchnęła dal.
Ucałowałem z pokorą kamienia korę.
Tkliwy naskroś — zatańczyłem na piachu.

III.

Opuścił rękę brud — gość nagły.
Chrapy klaczy mogłem czuć w dotyku.
Ścieżka szła dalej — ciągle.
Słońce potykało się o stopnie prądu.
Górą poranne : zatrzepotało skrzydłami.
Wiąz ogromny zajął się od ptaków.

Słuchaj, miłości,
pulchny skowronek odśpiewał pole.
Dotknąłem ziemi, ziemi ogrzanej puchem siewek.

Ten śmiech soli, kamieni!
Paprocie miały swe drogi, miały drgające jaszczurki —
I świeże pędy, jeszcze nieporadne w glebie,
jak zdrobniałe imiona ziemi.
Och, patrzeć tak, patrzeć.
Widziałem odrębność wszystkich rzeczy,
gdy serce uniesione na wysokość bujnych traw.
Wierzyły mi zielska, badyle, i zagnieżdżone ptaki.
Chmury gnały kształty w popłochu — ponad tyralierą cedrów.

I jeszcze pszczoła, roztrząsająca krople z nasiąkłego deszczem
[powoju.
Dżdżownice się cieszyły, I mysikróliki.
A ja szedłem — szedłem lekkim powietrzem naprzełaj,
razem z porankiem.

Theodore ROETHKE

(*Przełożył J. P.*)

Under, under the sheaves,
Under the blackened leaves,
Behind the green viscid trellis,
In the deep grass at the edge of field,
Along the low ground dry only in August —
Was it dust I was kissing?
A sigh came far.
Alone, I kissed the skin of stone;
Marrow-soft, danced in the sand.

III.

The dirt left my hand, visitor.
I could feel the mare's nose.
A path went walking.
The sun glittered on a small rapids.
Some morning thing came, beating its wings.
The great elm filled with birds.

Listen, love,
The fat lark sang in the field;
I touched the ground, the ground warmed by the killdeer,

Te salt laughed and the stones;
The ferns had their ways, and the pulsing lizards,
And the new plants, still awkward in their soil,
The lovely diminutives.
I could watch! I could watch!
I saw the separateness of all things!
My heart lifted up with the great grasses;
The weeds believed me, and the nesting birds.
There were clouds making a rout of shapes crossing a wind-
[break of cedars,

And a bee shanking drops from a rain-soaked honeysuckle.
The worms were delighted as wrens.
And I walked, I walked through the light air;
I moved with the morning.

Theodore ROETHKE

Jachty

ścigają się na morzu które ląd zamyka;
chronione tutaj są od zbyt gwałtownych ciosów
rozpętanego oceanu; ten, dowoli

torturuje największe nawy jakie człowiek
stawić mu przeciw śmie, i topi bez litości.
Molom podobne we mgłach, błyskające w kruchym

blasku bezchmurnych dni, wzdęte brzuchate żagle
niosą na gładkim wietrze, skiby zielonych wód
ostrymi kilami tną. Jak mrówki załoga

pełza w górze, sprawując je, puszczając wodze,
ściągając na obrotach, kiedy, przechylone
wiatr znów chwytają, biegnąc rzędami do celu.

Na strzeżonej arenie wodnej mając świtę
mniejszych i większych statków które w chwiejbie, w skoku
naokoło nich krążą, są oto młodzieńcze

i tak rzadkie jak światło szczęśliwego oka,
tak wdzięczne jak jest to, co trwa w umyśle, wolne,
czyste i upragnione. A znów nagle morze

kapryśne jest, ich śliskie oblizuje boki
Jakby szukając skazy i szuka daremnie.
Wyścigów dziś nie będzie. Wraca wiatr. I jachty

The Yachts

contend in a sea which the land partly encloses
shielding them from the too-heavy blows
of an ungoverned ocean which when it chooses

tortures the biggest hulls, the best man knows
to pit against its beatings, and sinks them pitilessly.
Mothlike in mists, scintillant in the minute

brilliance of cloudless days, with broad bellying sails
they glide to the wind tossing green water
from their sharp prows while over them the crew crawls

ant-like, solicitously grooming them, releasing,
making fast as they turn, lean far over and having
caught the wind again, side by side, head for the mark.

In a well guarded arena of open water surrounded by
lesser and greater craft which, sycophant, lumbering
and flittering follow them, they appear youthful, rare

as the light of a happy eye, live with the grace
of all that in the mind is fleckless, free and
naturally to be desired. Now the sea which holds them

is moody, lapping their glossy sides, as if feeling
for some slightest flaw but fails completely.
Today no race. Then the wind comes again. The yachts

ruszają, mkną na start, sygnał i już lecą,
fale już nacierają ale przecie one
za mocne są, przebiegną, choć ujmują płótna.

Wyciągnięte ich dziobów czepiają się dłonie.
Ciała co się rzucają naprzeciw, tną w pół.
W koło nich morze twarzy w agonii, w rozpaczy,

aż wyścig swoją grozą ludzkie myśli plącze,
kłębi się całe morze męką wodnych ciał
odtrąconych, widzących czego nie posiądą.

Złamane, zbite, biedne, spomiędzy umarłych
dźwigają się i skarżą, nawołują z fal
Daremnie. Po nich jachty wytworne przechodzą.

William Carlos WILLIAMS

(*Przekład Czesława Miłosza*)

move, jockeying for a start, the signal is set and they
are off. Now the waves strike at them but they are too
well made, they slip through, though they take in canvas.

Arms with hands grasping seek to clutch at the prows.
Bodies thrown recklessly in the way are cut aside.
It is a sea of face about them in agony, in despair

until the horror of the race dawns staggering the mind,
the whole sea become an entanglement of watery bodies
lost to the world bearing what they cannot hold. Broken,

beaten, desolate, reaching from the dead to be taken up
they cry out, failing, failing! their cries rising
in waves still as the skillful yachts pass over.

William Carlos WILLIAMS

Poemat który stanął zamiast góry

Tu, słowo w słowo, był
Poemat który stanął zamiast góry.

On wdychał jego tlen,
Nawet kiedy książkę rzucił w pył na stole.

Wiersz przypominał mu o tym jak szukał
Miejsca dokąd pójść we własnym kierunku,

Jak sosny przestawiał i skały
Przesuwał i wybierał drogę pośród chmur,

Po perspektywę sięgając właściwą,
Chcąc pełnym być niewytłumaczalną pełnią :

Po skałę, tę nie inną, skąd jego niedokładność
Widok wreszcie odkryłaby za którym gonili,

Gdzie mógłby leżeć i, patrząc w dół na morze,
Swój rozpoznać jedyny i samotny dom.

Wallace STEVENS

(Przekład Czesława Miłosza)

The Poem that Took the Place of a Mountain

There it was, word for word,
The poem that took the place of a montain.

He breathed its oxygen,
Even when the book lay turned in the dust of his table.

It reminded him how he had needed
A place to go to in his own direction,

How he had recomposed the pines,
Shifted the rocks and picked his way among clouds,

For the outlook that would be right,
Where he would be complete in an unexplained completion :

The exact rock where his inexactness
Would discover, at last, the view toward which they had edged,

Where he could lie and, gazing down at the sea,
Recognize his unique and solitary home.

Wallace STEVENS

Pustka w parku

Marzec. Naprzełaj ktoś po śniegu szedł,
Ktoś kto szukał sam nie wiedział czego.

To jak łódź którą od brzegu
Odbiła w nocy i znikła.

To jak na stół rzucona gitara
Przez kobietę co o niej nie pamięta.

To jak uczucie człowieka
Co wrócił, żeby spojrzeć na pewien dom.

Cztery wiatry wieją przez altanę
Owiniętą w materace wina.

Wallace STEVENS

(Przekład Czesława Miłosza)

Vacancy in the Park

March. . Someone has walked across the snow,
Someone looking for he knows not what.

It is like a boat that has pulled away
From a shore at night and disappeared.

It is like a guitar left on a table
By a woman, who has forgotten it.

It is like the feeling of a man
Come back to see a certain house.

The four winds blow through the rustic arbor,
Under its mattresses of vines.

Wallace STEVENS

Ben Shahn - malarz Ameryki

Wielbiciele współczesnego malarza amerykańskiego Ben Shahna są podzieleni w sprawie znaczenia, jakie należy mu przypisać w rozwoju sztuki amerykańskiej. Ci, którzy ogłaszają, że ,,przedstawienie'' i ,,treść'', to jakości wyczerpane, jeżeli nie wręcz pozbawione znaczenia dla malarstwa nowoczesnego, skłonni są wierzyć, że Shahn maluje dobrze m i m o , że dzieło jego jakości te zawiera : obrazy jego, oparte na anegdocie czy aluzji literackiej, są w ich oczach najmniej udane. Z drugiej strony krytycy, uważający malarstwo Shahna za punkt kulminacyjny specyficznie amerykańskiej szkoły, która zawsze miała za cel przedstawienie rodzimej rzeczywistości — w sposób pozytywny czy satyryczny — krytycy ci skłonni są uważać, że Shahn nie tylko uratował malarstwo amerykańskie przed wulgarnością akademizmu, ale że znalazł sposób przemycania treści — i to treści wyraźnie społecznej — do malarstwa, które abstrakcjoniści wyprali ze wszystkiego, co nie jest piękną kompozycją.

Jak łatwo się z tego domyśleć, Shahn jest człowiekiem paradoksów. Chociaż sam przyznaje, że ,,bardziej go interesuje życie niż sztuka'' i chociaż lekceważy eskapizm nie-przedmiotowej awangardy, przecież gardzi prozaicznym narzeczem regionalistów amerykańskich, a w domu jego można go znaleźć w otoczeniu dzieł Maurera, Klee i Picassa. Człowiek z politycznym nerwem, który z głębokiego przekonania pracował dla Kongresu Organizacji Przemysłowych (C.I.O.) i dla poronionej Partii Postępowej Henry Wallace'a — Shahn sam siebie nazywa mistykiem i przyznaje, że wielkie malarstwo przeszłości ożywione było uczuciem religijnym. Malarz ludzi doświadczonych życiem, wyzyskiwanych, wzgardzonych i straconych, Shahn sam jest intelek-

tualistą, człowiekiem z pozycją społeczną, nie pozbawionym smakoszostwa znawcą zbytku. Twórca najbardziej ,,amerykańskiej'' wizji, jest bardziej krytyczny wobec ,,materializmu'' swego kraju, jego zacofania politycznego i lokalnych przesądów niż jakikolwiek paryski egzystencjalista po krótkiej eskapadzie w amerykańską gorączkę.

Shahn urodził się 55 lat temu z żydowskich rodziców na Litwie, która była wtedy prowincją carskiej Rosji. Z niejasnych wspomnień tego dzieciństwa wyrosła jego nienawiść do militaryzmu i tyranii, ale większość jego wczesnych wspomnień dotyczy okresu, gdy jego imigrancka rodzina przybyła do Nowego Jorku, oraz chłopięcych lat, spędzonych w Brooklynie, który i dziś jeszcze jest bezstylowym zbiorowiskiem nędznych baraków, mieszaniną ras europejskich i przedmieściem Nowego Jorku, dumnym z czegoś w rodzaju plebejskiej buntowniczości. Trzy-piętrowa kamienica czynszowa z surowej cegły, ze swoim drewnianym występem i groteskowym portykiem, którą spotykamy na takich obrazach jak ,,Piąty Maja'', jest motywem brooklińskim często spotykanym w twórczości Shahna. Takie same jest pochodzenie owych maleńkich trójkątnych ,,parków'', które miejskiemu chłopcu zastępowały wieś, a także owe obdrapane bezokienne mury, i ugory pokryte odłamkami szkła i strzępami papieru. Shahn jeszcze nie chodził do szkoły, gdy zabawiał się rysowaniem kredą na trotuarach postaci sławnych mężów stanu i bokserów, które widywał na opakowaniach tanich papierosów, i nie zapomniał owej szajki wyrostków, która pewnego dnia chciała pochwalić się nim przed bandą konkurencyjną. Kiedy się opierał (do dziś dnia nie lubi być obserwowany przy pracy), jeden z szajki wykręcił mu lewe ramię, wsadził mu do prawej ręki kawałek kredy i warcząc : ,,Będziesz rysował, szczeniaku ?'' — zmusił go do pokrycia rysunkami całego trotuaru od jednego rogu do drugiego.

Jako młody człowiek Shahn przeżywał konflikt między lojalnością dla tego środowiska a pragnieniem zerwania z nim całkowicie. Jego pierwsze małżeństwo, z młodą żydowską imigrantką z Brooklynu — chociaż przeszło mu ono przeważnie w Europie i w Truro, na Cap Cod (miejscowość nadmorska) — było tylko częściowym zerwaniem. W Europie Shahn malował obrazy w manierze Matisse'a i Rouaulta, ale nigdy nie czuł się solidarny z ,,expatriate movement'' [1]) i zadręczał się myślą, że uchyla się od cierpień i dramatycznych doświadczeń swoje rodziny. W Truro zaszło coś, co było jakby symbolem tego poczucia winy. Jego najmłodszy braciszek, który odwiedził go wbrew woli rodziców, utopił się. Motyw tragicznej miłości, rozdźwięku braterskiego i rodzicielskiego żalu miał po latach powtarzać się w jednym obrazie po drugim.

1) Ucieczka artystów i intelektualistów amerykańskich do Europy po pierwszej wojnie światowej.

Shahn był w Paryżu, gdy świat obleciała wiadomość o egzekucji Sacco i Vanzettiego. Po powrocie do Brooklynu postanowił uwiecznić męczeństwo tych dwóch anarchistów w serii obrazów, które przedstawiałyby idealizm i niewinność bez retoryki i sentymentalizmu. Posłużył się do tego fotografiami z dzienników. Wynalazł styl bezpośredniej konfrontacji, coś między fotografią a karykaturą, pełen zręcznych niedopowiedzeń, które miały upodobnić jego obrazy do naiwności prymitywów, których dbałość o szczegóły ubioru i otoczenia także naśladował. Technika gwaszu (przeszedł później do tempery i nigdy nie malował olejno) pozwoliła mu — dzięki unikaniu kontrastów kolorystycznych — na podkreślenie atmosfery przypadkowości przez chłodne brązy i szarości. Obrał dla tej serii płócien bardzo mały format łudząc się, że przynajmniej niektóre z nich spodobają się włoskim robotnikom i że je w ten sposób sprzeda. Wystawa, która miała miejsce w r. 1932, odniosła niebywały sukces, ale obrazy były rozchwytane przez bogatych zbieraczy, a najbardziej entuzjastyczny artykuł ukazał się w awangardowym kwartalniku, wydawanym przez intelektualistów z Harvardu. Nie zrażając się niczym, Shahn rozpoczyna nową serię reportaży o procesie przeciwko przywódcy robotniczemu Tomowi Mooney, a równocześnie pracuje jako asystent Diego Rivery (malarza meksykańskiego, komunisty — przyp. tłum.) przy sławnych freskach Centrum Rockefellera.

Pod koniec lat trzydziestych Shahn wytworzył swój własny styl malarstwa ściennego i stał się chyba najpotężniejszym i najbardziej oryginalnym malarzem fresków, jakiego do tej pory wydały St. Zjedn. Po raz pierwszy w historii Ameryki, rząd federalny wystąpił na arenie kulturalnej jako mecenas sztuk. Poprzez takie instytucje jak *Works Progress Administration Arts Projects* a później poprzez konkursy Departamentu Skarbu, rooseveltowski New Deal popierał i finansował dekoracje ścienne w każdym stanie, w urzędach pocztowych i gmachach sądowych oraz w większości budynków urzędowych w samej stolicy. Pierwszym większym zamówieniem, jakie otrzymał Shahn, był fresk na temat dziejów Cechu Sukienników w kompleksie zabudowań w miejscowości Roosevelt (New Jersey), gdzie też niebawem osiadł ze swoją drugą żoną, Bernardą Bryson, również malarką, i jej rodziną. W tych freskach, zbliżonych nieco do techniki scen przeplatanych, jaką wynalazł Rivera, Shahn zastosował realizm dokumentalny niewiele odbiegający od nudnych katalogów cnót i muskularności, od dawna tak modnych w tysiącu urzędów pocztowych. Porzucając fresk, zabrał się następnie do serii monumentalnych apoteoz robotnika amerykańskiego w manierze nieco bardziej poetycznej, ale wciąż jeszcze ciężkawej, którą wykonał na ścianach poczty okręgowej w dzielnicy nowojorskiej Bronx. Dopiero w 1941 roku, w rodzaju łabędziego śpiewu New Dealu (który zluzowała w tym czasie gospodarka wojenna), Shahn rzeczywiście odnalazł siebie jako dekorator pokrywając

freskiem ściany nowego gmachu Ubezpieczalni Społecznej w Waszyngtonie.

Dzieło to i jego przełomowe znaczenie dla malarstwa ściennego wyrosły z nowego zainteresowania Shahna. Przez kilka miesięcy artysta był zatrudniony jako fotograf-reporter przez *Farm Security Administration.* Na wiele lat przedtem, gdy miał pracownię do spółki z Walkerem Evans, Shahn czuł się równocześnie pociągnięty i odpychany przez starannie wystudiowane kompozycje tego świetnego fotografa. Idąc śladem wprost przeciwnej techniki Cartier-Bressona — owych zdjęć migawkowych z wojny hiszpańskiej, żołnierzy i dzieci w zbombardowanych domach, uchwyconych w zamrożonym momencie chaosu i zamętu — Shahn zebrał całą kolekcję, tysiące takich rzutów oka na Amerykę, utrwalonych przez Leikę w plenerze. Wynikła z tego seria obrazów, które nazwał ,,Obrazkami Niedzielnymi'' i które przedstawiały piłkarzy ,,przymarzniętych'' do boiska, robotnika z miasta grającego w pejzażu na harmonijce, chłopca kopiącego piłkę w kierunku ceglanego muru na podmiejskim poletku, dwie murzynki na ławce w parku z potężnymi przęsłami mostu w tle etc. etc. Niejeden z tych widoków Shahn teraz włączy zręcznie do ,,montażu'' waszyngtońskiego fresku.

W czasie wojny Shahn pracował przez jakiś czas dla Wojennego Biura Informacji (O.W.I.) projektując plakaty. Nie miał w tym wiele szczęścia, choć niektóre z tych plakatów należą do jego najlepszych dzieł : większa ich część nie została przez ajencję zużyta. Kierowana przez specjalistów od reklamy, których płoszyła gwałtowność Shahnowskich koncepcji, O.W.I. poddawała się coraz bardziej złudzeniu cywilów, że wojnę wygrywa się przez oszczędzanie benzyny i zbiórkę metali, i była nieczuła na pragnienie artysty, by narzucać publiczności świadomość ofiary żołnierskiej i zrozumienie celów, dla których ludzie umierali. Wraz z całą grupą kolegów, Shahn wreszcie zrzekł się posady, nie odmawiając sobie zresztą satysfakcji gestu protestacyjnego, gdy w ostatnim plakacie, gorzko zatytułowanym ,,The Cause that Refreshes'', zastąpił bagnety... butelkami Coca-Cola.

Pod koniec wojny i w latach następnych Shahn namalował kilka swoich najlepszych obrazów. Zżerany przez oburzenie z powodu zacierania istoty konfliktu i udaremniania jego wpływu na umysły, i litość dla ludzi, ukrywanych za sloganami, dla niewinnych świadków, chwytanych i porywanych, a zwłaszcza dla kobiet i dzieci zabijanych w ich własnych domach lub wracających do miejsc, gdzie stały ich domy — transponował żywiołowy ruch i wnikliwe niedopowiedzenia ,,Obrazków Niedzielnych'' na większy temat tej bezdennej nieludzkości. ,,Czerwone Schody'' ukazują okaleczałą postać z trudem wspinającą się po kruchych schodach, przyczepionych do bogatej fasady pozostałej na rumowisku; stopnie dochodzą do pomostu, po czym znów schodzą do rumowiska. W ,,Wyzwoleniu'' widzimy trzy wychudłe dzieciaki tańczące zapamiętale wokół ukwieconego słupa przed ruiną,

która niegdyś była ich domem. Podobieństwo tych dziewczątek do renesansowych aniołów podkreśla tajemniczość i smutek ich radości. W ,,Krajobrazie z Pacyfiku'' jeden martwy żołnierz piechoty morskiej leży w kącie ogromnej plaży desantowej; ale co jego samotność czyni niezapomnianą, to precyzja i świetlista indywidualność każdego kamyka tej wydmy, równoważąca jak gdyby owe miliony żyć ludzkich przywróconych ziemi, których nie można było namalować w towarzystwie zgubionej postaci tego samotnego żołnierza.

,,Śmierć Górnika'', ,,Kompozycja na Klarnet'' i ,,Epoka'' stanowią trzy dalsze i świeższe próby Shahna rozprawienia się z niesprawiedliwością, rozczarowaniem i zamętem okresu powojennego. Jako artysta, niezmiernie wrażliwy na prądy malarskie, Shahn nie uniknął wpływów abstrakcjonizmu ostatniego dziesięciolecia. Nacisk na ornamentykę tła, widoczny w takich pracach okresu przejściowego jak ,,Najznakomitsze Karykatury Świata'' (1947) albo ,,Konwencja'' (1948), stał się elementem dominującym w kompozycji nowszych obrazów Shahna, jak ,,Piąty Maja'' i ,,Paterson''. Inspirację do tego ostatniego obrazu zaczerpnął artysta z owego ustępu ściśle ,,nieprzedmiotowego'' poematu Wilhelma Carlos Williams'a (pod tym samym tytułem), w którym poeta gloryfikuje ,,wynalazczość''. Niektórzy wielbiciele Shahna oceniali ten obraz jako ,,suchy'', ,,pusty'' i zbyt abstrakcyjny.

Co właściwie myśli Shahn o odpowiedzialności artysty wobec społeczeństwa i samego siebie? Sprawa ta wypłynęła niedawno, gdy Shahn dowiedział się, że jeden z jego przyjaciół krytykował jego obraz ,,Łuk Triumfalny'' złożony prawie cały ze splecionych przęseł, ale ukazujący w jednym z dolnych rogów porzucony dziecięcy trycykl. ,,Jakiż obrzydliwy sentymentalizm'' — wykrzyknął ów przyjaciel. Odpowiedź Shahna brzmiała, że o zniszczeniu szerzącym się w świecie nie potrafi myśleć w kategoriach ,,koronek prababki'', tzn. jako o czymś, co należało by podziwiać za piękny wzór rozkładu. ,,Na miły Bóg!'' — dodał — ,,czy naprawdę świat ma być wyprany z uczucia? Czyż sztuka nie jest sposobem wyrażenia litości, jaką odczuwa artysta?'' Bliższe kryteriów estetycznych było jego zdumienie, gdy uczniowie wakacyjnego kursu malarskiego w Pittsfield rysowali akt kobiety, na której szyi zawieszony był czarny krucyfiks: ,,Żaden z nich nie narysował krucyfiksu, a przecież to było w tym akcie najistotniejsze!''

Wielki też kładzie nacisk na nadanie krajobrazowi indywidualności przez podkreślenie banału. Niestannie rysował takie pospolite przedmioty jak butelki z mlekiem, semafory, anteny telewizyjne i rozkoszował się urokiem ich prostoty. ,,Pełno wokół nas takich rzeczy, ale nas się zmusza, byśmy malowali — abstrakcje! Kiedy pewnego dnia zapytali mnie studenci z Wisconsin, czy by osiągnąć wielkość malarz powinien nadawać swoim obrazom ,,sens społeczny'', odpowiedziałem, że tak, oczywiście! Dodałem jednak, że cokolwiek malarz maluje, choćby to była do-

niczka z groszkiem, znaczenie jego dzieła zależy od tego, czy pogłębia i rozszerza wrażliwość widzów.

,,Zrobię tu zastrzeżenie — ciągnął — i powiem, że gdybyśmy żyli w uporządkowanym i względnie zabezpieczonym społeczeństwie, na artyście nie ciążyłby obowiązek podkreślania jakiejkolwiek fazy przepływającego przed jego oczami życia. Niestety, tak nie jest. Żyjemy w czasach zamętu, zbyt podległych gwałtownym i opłakanym zmianom. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że malarz, który w tych warunkach potrafi zająć się doniczką z kwiatkami (albo ,,czystą'' abstrakcją) uchyla się od swego obowiązku i boi się brać udział w otaczającym go życiu. Na pewno nie jestem egzystencjalistą, ale pociąga mnie ich hasło ,,engagement'', które wyraża obowiązek i potrzebę jednostki (kooperującej z innymi) zaradzenia złu naszych czasów. Trzeba też zwrócić uwagę, że egzystencjaliści uważają Amerykę za ,,dziwnie niesolidarną''. Myślę, że artysta nie powinien być niesolidarny; ja się takim nie czuję...''.

Tej samej grupie słuchaczy wypalił reprymendę za ich strusią politykę, ostrzegając ich, że pewnego dnia mogą się spostrzec, iż otoczyli się wysokim murem, gdy reszta świata znajdzie się w posiadaniu wydziedziczonych. Powiedział im, że sam też dba o kompozycję w obrazie; że kompozycja wywiera wrażenie na widzu zanim zacznie rozróżniać części składowe obrazu; ale że kómpozycja jest tylko jedną z pięciu czy sześciu rzeczy, które muszą być w obrazie, jeżeli ma być dobry, i gdy jednej z nich brak, obraz jest jak sześciocylindrowy samochód, w którym pracuje tylko pięć cylindrów. Jak większość innych ludzi, mówił, przede wszystkim szuka w obrazie *treści*. Jako przykład obrazu o ważkiej treści ale chromym rysunku przypomniał słynny obraz Sir Luke Filde'a przedstawiający lekarza nachylonego nad chorym dzieckiem. To samo odnosi się do okładek *Saturday Evening Post,* wykonywanych przez Normana Rockwella, które jednak, jak się przyznał, podziwia za spostrzegawczość i humor. Powiedział następnie, że książka zaczynająca się od słów : ,,Jabłko Cézanne'a jest więcej warte, niż Madonna Rafaela'' stawia problem na głowie; należałoby raczej powiedzieć, że Madonna Cézanne'a (gdyby ją był namalował) byłaby więcej warta od jabłka a może nawet od Madonny Rafaela. Albowiem Shahn wierzy, że tragedią Cézanne'a było, że musiał żyć w tak złym okresie — gdy sentymentalna treść wyparła z obrazów wszelką kompozycję, rysunek i kolor — co zmusiło go do spędzenia prawie całego życia na ,,ożywianiu technik''.

Shahn często był krytykowany za przekładanie ,,propagandy'' nad ,,sztukę'', a szczególnie za ,,malowanie na rozkaz'' czy to gdy pracował dla lewicowej CIO czy też gdy przyjmował zamówienia od związków prawicowych, które przyczyniły się do tego, że stał się jednym z najbardziej poszukiwanych ,,komercjalnych'' artystów w całym kraju. Pamiętajmy jednak, że jeżeli Shahn pracował dla Komitetu Akcji Politycznej CIO w czasie

ostatniej kampanii wyborczej Roosevelta w r. 1949, czynił to dlatego, że wierzył całą swą duszą w to, co ci ludzie głosili. Praca, jaką wykonał dla *Container Corporation* (związek fabrykantów puszek konserwowych), dla radiostacji *Columbia Broadcasting Company* i dla takich pism ilustrowanych jak *Fortune* czy *Harper's,* podlegała wyłącznie jego własnemu sądowi. Kiedy pewnego dnia jedna z wielkich korporacji próbowała podyktować artyście temat i sposób potraktowania go, Shahn zrzekł się zamówienia i napisał list, w którym dobitnie sformułował swoje poglądy na pozycję artysty. ,,Istotą malarstwa — pisał — jak muzyki, literatury czy poezji jest wypowiedzenie tego, co umysł malarza, muzyka czy pisarza najbardziej zaprząta. Myśli on o tym długo, oczyszcza w myśli, a rezultatem jest określony obraz, określona książka czy określona partytura. Artysta odczuwał potrzebę przedstawienia pewnych związków, czy to abstrakcyjnych czy też ludzkich, i dał rozwiązanie całkowicie osobiste.

,,Dopóki — pisał na zakończenie listu — w obiektywnej sytuacji, którą malarz ma przedstawić, nie ma elementu, który z jednej strony stawia przed nim problem estetyczny, a z drugiej problem ludzki czy osobisty, wywołujący w nim potrzebę przedstawienia lub zinterpretowania go — brak w zamówieniu uczciwego powodu namalowania obrazu. Wartość jakiegokolwiek obrazu musi więc z konieczności zależeć od wagi, jaką artysta sam do niego przywiązuje. Jeżeli dana sytuacja potężnie do niego przemawia i jeżeli jest w posiadaniu sprawności technicznej pozwalającej mu odpowiedzieć na ten apel w pełni — obraz, który w ten sposób powstanie, będzie miał wartość i dla niego i dla innych. Na tym polega jego wartość estetyczna. Namalować obraz pozbawiony znaczenia dla niego samego, to dla artysty nic więcej jak komercjalizować dawne osiągnięcia..."

Shahn sam nie jest człowiekiem religijnym, ale podkreśla stanowczo, że dalszy rozwój Ameryki zależy od pogłębienia życia duchowego. ,,Ostatecznie — powiada — czyż nie wyczerpaliśmy gamy wanien, Cadillaców i stu użytecznych przedmiotów poniżej stu dolarów?" Przypomina fakt, że ,,to właśnie religia dostarczyła najgorętszej, najczulszej, najpiękniejszej treści, jaką kiedykolwiek miała sztuka" i oświadcza, że wszystkie wielkie wiary mają z religią wspólną cechę, która stanowi o dobrej sztuce. Lecz co najmniej w dwóch wypadkach poszedł jeszcze dalej i dał wyraz swej wierze w rzeczywistość pozarozumową.

W pierwszym wypadku przyznał, że jest czymś w rodzaju mistyka. ,,Im się robię starszy, tym częściej maluję intuicyjnie. Pamiętam pewne lato w Truro i wycieczkę wioślarską, w czasie której uderzyło mnie piękno oliwy rozlanej na wodzie. Mój towarzysz powiedział : ,,To cieknie ze statków". Byłem bliższy prawdy, gdy powiedziałem : ,,Iryzująca woda jest anielska albo boska". Naukowo on miał rację, ale moja reakcja miała charakter religijny. Była to w każdym razie tajemnica — wartość su-



Ben Shahn: KOMPOZYCJA DLA KLARNETU I BLASZANEJ TRĄBKI (19





Shahn: NOKTURN (1949), *Zbiory Nelsona Rockefellera, New York*



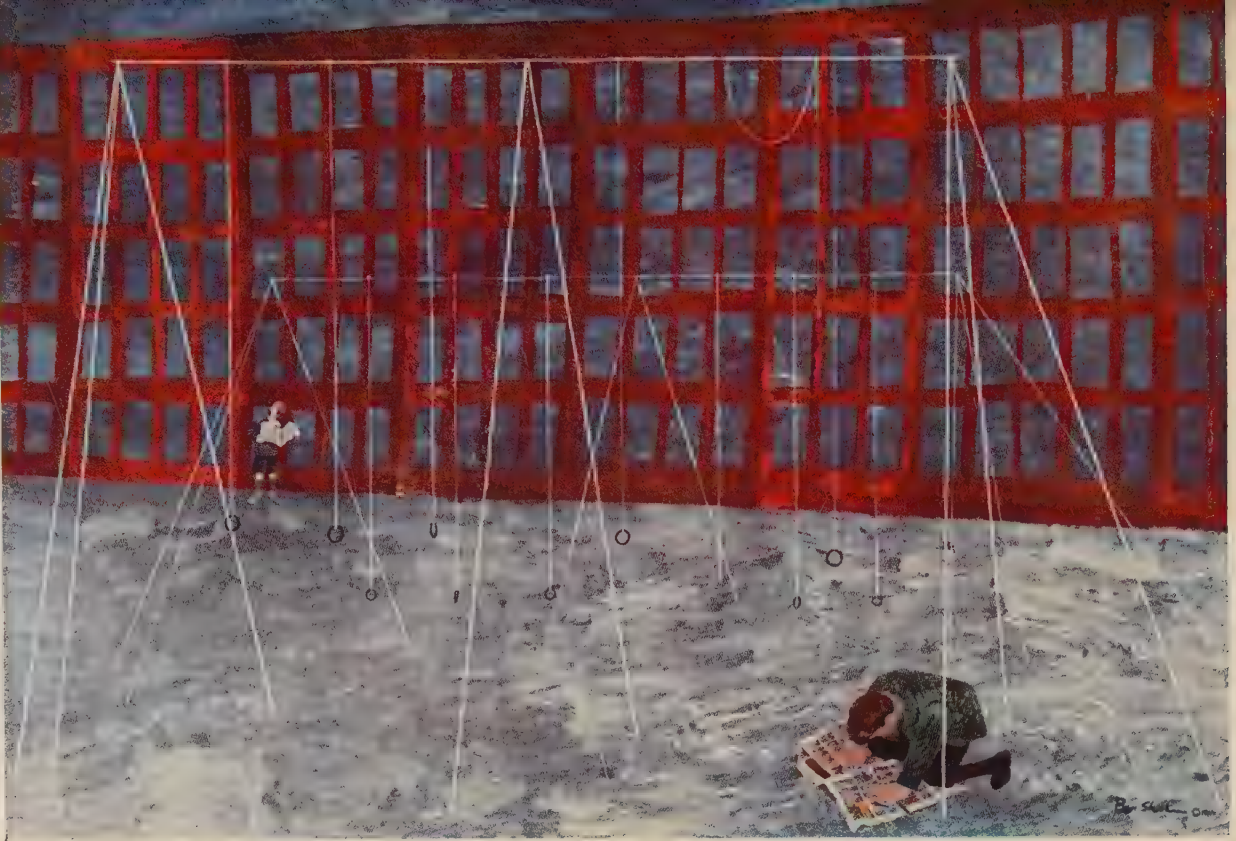
Shahn: SPOTKANIE (1949), *Zbiory pp. George W. W. Brewster, Brookline, Massachusetts*



Ben Shahn: ŚMIERĆ GÓRNIKA (1949), *Metropolitan Muzeum Sztuki, New York*

Shahn: 5 MAJ (1949), Zbiory pp. E. F. Kook, New York





Ben Shahn: NAJWIĘKSZY KOMIK SWIATA (1946), *Zbiory Galerii Downtown, New York*


Ben Shahn

biektywna. Mam taką samą cześć dla tego, co znam, jak dla tego, czego nie znam, bo znając to, o czym myślę, że znam — naprawdę nie znam nic. Wiem, że sól to chlorek sodu, ale czy to tłumaczy jej smak albo zmniejsza moją cześć? Etykietka ani trochę nie pomaga mi rzeczy zrozumieć. W pewnych chwilach widzę wszystkie rzeczy — trzewik, pluskwę, dziurkacz — jakbym ich nigdy przed tym nie widział. Gdy próbuję malować jakąkolwiek rzecz bez zobaczenia jej w cudzie jej tajemnicy — wiem, że obraz nie będzie dobry. Biblia słusznie mówi : ,,Mają oczy ale nie widzą, uszy, ale nie słyszą''.

W drugim wypadku, Shahn pracował — jak mu się to często zdarza — nad dwoma obrazami na raz. Pierwszy, ,,Konwencja'', nabierał już formy, która miała z niego zrobić jeden z najbardziej udanych jego obrazów, łącząc elementy realizmu i fantazji, absurdu i humoru. Ale równocześnie porał się z niezwykłymi trudnościami przy projektowaniu plakatu dla funduszu walki z paraliżem dziecięcym; początkowo znajdowały się tam dwie postacie, lecz gdy próbował usunąć jedną z nich, pojawiły się trudności, które przypomniały mu słowa Haydna z okresu pracy nad ,,Stworzeniem'' : ,,Codziennie padałem na kolana i błagałem Pana Boga, by mi dał siły do szczęśliwego doprowadzenia mego dzieła do końca'', a następnie w czasie pierwszego wykonania w pałacu Schwarzenberga w r. 1798 : ,,Na przemian byłem zimny jak lód i rozpalony jak ogień. Nieraz mi się wydawało, że zemdleję''.

Było to porównanie przekonywujące. Ludzie uważają Haydna za najbardziej ,,normalnego'' z twórców, człowieka bez kompleksów i zahamowań, który komponował w ciągu określonej ilości godzin na dobę, odbywał wieczorem spacer z bogatym mecenasem i kładł się spać, by wstać rano po nocy bez snów. Shahn robi to samo wrażenie zdrowia, życia regularnego i natury, nastawionej na świat zewnętrzny — ale w tym samym stopniu.

,,Coraz lepiej wyczuwam — wyznaje — nieskończone możliwości zawarte w każdym obrazie i żałuję, że nie mogę wyczerpać ich wszystkich, czuję, że nigdy nie skończę — i to jest niedobrze. Praca nad wyeliminowaniem tej drugiej postaci nie pozwoliła mi tej nocy zasnąć, serce mi biło, żołądek chodził i nie uspokoiłem się, dopóki nie zrobiłem co chciałem. Tej walki nie było w moich dawniejszych, mniejszych pracach; poszczególna głowa czy ręka nigdy nie wymagała ode mnie, bym ją tak wkomponowywał w całość.

,,Dziś, kiedy rozpoczynam nowy obraz — zakończył ze skruchą — opada mnie zawsze nieprawdopodobne zniechęcenie. Ale to jest jedyne nowe doświadczenie, jakie teraz robię. Uświadomiłem to sobie w czasie ostatniej jazdy do Nowej Anglii z rodziną, gdy pomyślałem, jakim cudownym doświadczeniem by to było kilka lat temu. Teraz jednak idę od drzwi do drzwi z poczuciem, że przez te drzwi już przechodziłem, aż wreszcie dochodzę do ostatnich drzwi — tego nowego obrazu czy poematu

czy nawet utworu muzycznego — i za każdym razem czuję, że ,,Człowiek ma sens i życie w świecie ma sens''. Toteż z rezygnacją godzę się ze sławą, teraz, gdy wreszcie przyszła, bo przez wszystkie te lata zapomnienia broniłem się przeświadczeniem, że głowa pełna myśli i pokój pełen obrazów są jedynymi rzeczami, jakie mają znaczenie, choćby nawet publiczność nigdy nie dowiedziała się ani o jednym ani o drugim''.

,,I wciąż jeszcze myślę tak samo''.

Selden RODMAN

(*Przełożył J. U.*)

Mnich i myśliwi

Tak oto kończy się rok : rachunkiem sumienia.

Wolno nam odprawiać medytacje poza budynkiem klasztornym, lecz wewnątrz ogrodzenia. Jest wigilia Nowego Roku. Rozmyślam. Obok mnie są ruiny starej stajni, którą założyciele klasztoru wznieśli nakładem wielkiego wysiłku, a którą my zburzymy wkrótce, w jeden dzień, przy pomocy jakiejś okropnej maszyny. Cicho tu jest. Siedzę na stosie próchniejącego drzewa i patrzę na cedry, na niebo koloru stali i na gołe pastwisko otoczone murem klasztornym, gdzie muły przychodzą, aby głodować w niedzielę, która jest dniem ich odpoczynku.

W sadzie, za murem, są myśliwi. Widzę ich jak wchodzą między drzewa. Dwóch ich jest : białe spodnie i brązowe spodnie. Nie muszą to być poważni myśliwi, bo cały czas rozmawiają ze sobą bardzo głośno. Echo niesie ich słowa przez lasek. Pies wyprzedza ich znacznie, szczeka i szczeka. Po chwili myśliwi zatrzymują się i pogrążają w rozmowie. Ale za to pies nabiera szalonej energii, rzuca się z jednego krańca lasku na drugi, szczekając jeszcze zacieklej. Jasne, że to polowanie jest kłamstwem. Pies nie jest na żadnym tropie, myśliwi też nie.

Nagle, ten w białych spodniach wdrapuje się na klasztorny mur. Stoi na szczycie ze strzelbą w ręce. Wszystko to jest gra.

,,Oto JA, stoję na murze, gotowy strzelać do wszystkich królików jakie się pojawią. Mój pies je wytropi i naprowadzi tak,

że będą przebiegały przede mną równym szeregiem. Ja zaś, z tej doskonałej pozycji, będę strzelał jednego po drugim, i powrócę do domu uginając się pod ciężarem łupu, słusznie dumny z mego powodzenia".

Cały świat wie oczywiście, że gdyby nawet myśliwy wystrzelił — spadłby z muru na ziemię klasztorną i wtedy musiałby zostać mnichem.

Tymczasem ja — jestem w niepewnej sytuacji. Myśliwi nie spojrzeli w stronę wzgórza i nie przypatrują mi się, ale wiedzą, że tu jestem. Ja znów zdaję sobie sprawę, iż obowiązkiem moim byłoby zachować się tak, jakbym wiedział, że oni wiedzą o tym, że ich obserwuję. Człowiek jest stworzeniem towarzyskim. Co mam robić? Czy będą czuli się obrażeni jeśli zignoruję konwencję i nie wyrażę niezadowolenia z tego, że jeden z nich znalazł się na murze naszego klasztoru? Mur klasztorny jest przecież symbolem najbardziej uświęconej prawnej fikcji. To nie tylko sprawa prywatnej własności ale i klauzury. Czy białe spodnie nie będą zawiedzione, jeśli w jakiś sposób nie dam im odczuć, że w moim pojęciu grzeszą przeciwko zarówno prawu jak i religii? Czy ja sam nie zdradzam mego zakonnego środowiska, świeckiego społeczeństwa i samego kościoła — jeśli nie podrywam się z miejsca i nie wydobywam z siebie jakichś dzikich nieartykułowanych dźwięków, oraz gwałtownymi ruchami nie daję do zrozumienia, że białe spodnie winny natychmiast zejść z muru na tamtą stronę i tam pozostać?

A przecież jestem Trapistą. Według jego mniemania, wiąże mnie ślub milczenia. Nie powinienem mówić, tym bardziej krzyczeć. Ale sam fakt, że jestem (w oczach tych, co nie mają o tym zielonego pojęcia) związany ślubem milczenia, oznacza również, że tym samym powinienem bronić wszystkich innych nakazów ludzkich — własności prywatnej, murów klasztornych i wszelkich form umartwienia.

◆

Myśliwy stoi na murze. Libertyn. Ja tu siedzę opodal ruin stajni, w zakonnym habicie, strojny w długie rękawy i szpiczasty kaptur. W ręce mam religijną książkę — bezkompromisowy stróż wszelkiego moralnego zakazu, jaki kiedykolwiek powstał.

Ale istnieją dwa poziomy na których możemy dojść do porozumienia. Po pierwsze — staję na wysokości zadania jako stworzenie towarzyskie: milczę, siedzę bez ruchu. Ten bezruch ma mu dać do zrozumienia, że z punktu widzenia prawnego — jestem niewidzialny. Lecz równocześnie, ponieważ patrzę w jego stronę — pozwalam mu wywnioskować, że w stosunku do niego i do świata jaki on reprezentuje, żywię dość abstrakcyjne, smutnawe i bezcielesne a także w pewnym sensie „oficjalne" uczucie dobrej woli.

Tak oto tkwimy. On, na murze, ,,poluje'' — ja ,,medytuję''. On trzyma w ręce strzelbę, ja brewiarz. Obie te rzeczy są zamaskowanymi wskaźnikami i to sprowadza mnie do drugiej płaszczyzny naszego porozumienia. Tą drugą płaszczyzną jest cicha umowa. Łączy nas wzajemna świadomość — jakkolwiek być może tylko dla mnie jest to jasne, że ja nie mam pojęcia kim on jest — a on nie wie absolutnie kim ja jestem, a co więcej — on zapewne nie wie kim sam jest — a ja, być może, nie zdaję sobie sprawy z własnego ,,ja''. Jesteśmy świadomi faktu, że w gruncie rzeczy cały świat cierpi na utratę pamięci i że nikt dziś nie wie kim jest, że nasze fałszywe tożsamości, któreśmy sobie sfabrykowali — przestały cokolwiek oznaczać, a służą wyłącznie po to, aby przyczyniać nam kłopotów. I to jeszcze, że najlepiej byłoby, gdybyśmy umieli zniknąć i zacząć od nowa najszczerzej i najlepiej jak kto umie odnaleźć się na jakiejś nowej płaszczyźnie, mniej oficjalnej a bardziej żywej. Na płaszczyźnie prawdziwej, a nie tylko konwencyjnej samotności, prawdziwej a nie fikcyjnej kontemplacji, czy wreszcie na płaszczyźnie realnej a nie pozornej wzajemnej uprzejmości, czynnego istnienia w przeciwstawieniu do biernego bytu postaci z szarady.

Gdyby to się nam udało — moglibyśmy współżyć nie w powikłaniu sztucznych stosunków, które nas wszystkich po mału dławią, ale w prostocie żywotnego obcowania międzyludzkiego, które jest proste jak miłosierdzie. Jak miłosierdziem jest Bóg.

◆

Chwila, i pies myśliwych jest już po tej stronie ogrodzenia. Przedostanie się tutaj nie sprawia mu trudności, po prostu wślizguje się przez dziurę w murze. Biega teraz po pastwisku tam i z powrotem, bez wyraźnego celu, poszczekując i machając ogonem z ujmującym optymizmem kundla.

Na widok psa, trzy źrebaki, których dotąd nie było widać, zjawiają się, aby dopełnić funkcji, która mnie się nie powiodła. Kłusują pastwiskiem w kierunku psa i nie jest to wyrazem protestu ani oburzenia, lecz tylko i po prostu wyrazem instynktu. Białe spodnie natychmiast wiedzą co trzeba zrobić. Myśliwy na murze woła do towarzysza, który pozostał w lasku : ,,Wołaj psa !''

To oczywiście oznacza wyraźnie, że porozumienie między nami w ogóle nie istniało. Fakt, że źrebaki zbiegły się na widok obcego psa na swoim pastwisku, oznacza, że mur klasztoru jest jednak murem klasztoru, że własność prywatna jest prywatną własnością, prawo prawem, a ,,ślub milczenia'' ślubem milczenia. I tą drogą myśliwi dochodzą do zupełnego fałszywego wniosku, że powodem braku jakiejkolwiek reakcji z mojej strony musi być reguła zakonna.

Pociesza ich myśl, że kwestia reguły znaczy dla mnie, jako dla przedstawiciela zakonu, więcej niż naruszone prawo własności prywatnej. To z kolei potwierdza fakt, że obecność białych spodni na murze ma Znaczenie, podczas gdy ja, ku memu zawstydzeniu, zachowałem się tak, jak gdyby było to bez najmniejszego znaczenia. Więc myśliwy na murze wyprostowuje się sztywno, obraca się i ze strzelbą w ręce odchodzi pewnym krokiem, umocniony w swojej pozycji w światowym porządku rzeczy, upewniony w przekonaniu, że jednak jest myśliwym.

Odchodzi — zostawiając mnie w obliczu niezmiernie trudnego zadania. Muszę bowiem zadać sobie pytanie — czy ja jestem mnichem w takim samym sensie w jakim on jest myśliwym — a jeśli tak, to czy nie jest to powodem do alarmu?

Thomas MERTON

(*Przełożył J. U.*)

W owym czasie i miejscu

Był piękny wrześniowy dzień. Około południa będzie znów lato lecz na razie była to prawdziwa jesień z nalotem chłodu w powietrzu.

W drodze na pierwszy wykład nowego trymestru, Józef Howe zatrzymał się na ganku domu w którym mieszkał i z przyjemnością myślał o nadchodzących długich dniach, które spędzi w murach szkolnych. Był to jeden z tych momentów, kiedy czuł się szczęśliwy w swoim zawodzie.

Drzewo brzoskwiniowe na trawniku uginało się jeszcze pod owocami i mała Hilda Aiken właśnie robiła jego zdjęcie. Dziewczynka przyciskała aparat fotograficzny mocno do piersi. Chciała mieć słońce za sobą ale równocześnie przeszkadzał jej — porankiem wydłużony — jej własny cień na pierwszym planie. Podniosła aparat w górę ale nic to nie pomogło, obniżyła, było jeszcze gorzej — przechylała się w prawo i w lewo aż wreszcie stanęła bokiem do słońca. W końcu zwolniła migawkę i z wytężoną uwagą przekręciła film.

Howe obserwując ją z ganku, odczekał aż skończy fotografowanie i zawołał : ,,Dzień dobry !''

Obróciła się zaskoczona ale natychmiast — niemal z niechęcią opuściła wzrok. W ciągu roku, który Howe spędził u państwa Aiken, Hilda przywykła go uważać za członka rodziny, ale jego nieobecność w czasie wakacji spowodowała w niej nowe onieśmielenie. Nagle podniosła głowę i uśmiechnęła się. Ten pełen wesołości uśmiech wzmógł w nim jeszcze bardziej poczucie zadowolenia z nadchodzącego dnia.

Hilda podniosła teczkę z ziemi i ruszyła w drogę do szkoły. Miłe domki wzdłuż ulic wiodących do college'u nie przebudziły się jeszcze o tak wczesnej godzinie lecz sam ich widok napawał

uczuciem przyjacielskiego ciepła. Howe minął dom państwa Bradby, gdzie tego wieczoru miał być gościem na pierwszym w sezonie przyjęciu. Gdy dotarł do końca ogrodzenia z białych palików (najbielszych w całym mieście) — zawrócił. Wzdłuż ścieżki ciągnęła się grządka pięknych astrów. Wszedł do ogrodu przez bramkę, urwał jeden aster i wpiął w butonierkę marynarki. Państwo Bradby byliby na pewno bardzo zadowoleni, gdyby przypadkiem widzieli jak wtargnął do ich ogrodu. Ta świadomość była mu bardzo miła.

Z uderzeniem godziny dotarł do zabudowań szkoły. Studenci śpieszyli do sal wykładowych, ale Howe nie miał powodu się śpieszyć. Zatrzymał się w ciemnej klitce swojej kancelarii i zapalił papierosa. Świadomość, że oto za chwilę stanie przed swoją klasą — naszła go znienacka. Ręce miał chłodne. Zdawało mu się, że to legalne objęcie władzy jakiego za chwilę dokona jest czymś niepomiernie doniosłym. Zwlekanie nie przynosiło odprężenia. Zgasił papierosa, zgarnął z biurka plik papierów i udał się do swojej klasy.

W chwili gdy wszedł gwar głosów ucichł a dwudziestukilku studentów pierwszego roku poprawiło się w miejscach, przyglądając mu się badawczo. Ich twarze wydały mu się tępe i na chwilę ogarnęło go zniechęcenie na widok tej masowej bierności. Mimo to rozpoczął żywo :

— Nazywam się Howe — powiedział i obróciwszy się napisał swoje nazwisko na tablicy. Niedbałość koszlawego pisma zdawała się przydawać mu profesorskiego autorytetu.

— Urzęduję przy 412, Slemp Hall i przyjmuję studentów w poniedziałki, środy i piątki — między jedenastą trzydzieści a dwunastą trzydzieści.

Zapisał na tablicy : Poniedz., Środ., Piąt., 11,30-12.30.

— W tych godzinach — podjął powtórnie — chętnie będę widział każdego z was u siebie. Jeśli dla kogokolwiek te godziny są niewygodne to może w porozumieniu ze mną ustalić inny dzień i godzinę.

Odwrócił głowę i mówił dalej :

— Lekturą przewidzianą w programie kursu są ,,Sztuki Nowoczesne'' Jarmana, wydanie poprawione. Sklep szkolny ma tę książkę na składzie.

Zapisał tytuł, podkreślił ,,Wydanie poprawione'' i czekał aż studenci przepiszą to do swoich nowiutkich notatników. Gdy pochylone głowy podniosły się rozpoczął swój wstęp do wykładów.

— Nie jest rzeczą łatwą — zaczął i zatrzymał się czekając aż w klasie zapanuje skupienie. — Nie jest rzeczą łatwą określić jakie zadanie ma spełnić ten kurs. Będziemy usiłowali dowiedzieć się czegoś o literaturze nowoczesnej i o technice prozy literackiej.

W miarę jak mówił, jego ręce stały się znów ciepłe i z większą swobodą przypatrywał się klasie. W ubiegłym roku, w pier-

wszym dniu twarze studentów wydawały mu się równie pozbawione wyrazu ale w miarę upływania trymestrów — twarze ożywiły się i nawet stały się sympatyczne. Wydawało mu się niemożliwe, by to samo miało powtórzyć się teraz.

— Nie będę wykładał na tym kursie. Pracę naszą będziemy prowadzili przy pomocy dyskusji i wymiany opinii. Lecz zorientujecie się wkrótce, że moje zdanie ma większą wagę niż czyjekolwiek inne.

Powiedział to z powagą ale dwóch chłopców zrozumiało ukryty żart i roześmiało się. Reszta ośmielona ich przykładem podjęła ochoczo ten śmiech. Ironia wrodzona Howe'owi protestowała przeciwko płytkości tego żartu ale rozbrzmiewający śmiech sprawił, że czuł się teraz potężny i równocześnie łaskawy.

Howe ujął plik papierów, które przyniósł ze sobą i oświadczył, że następnym punktem programu będzie wypracowanie na tradycyjny temat : ,,Kim jestem i dlaczego zapisałem się do College'u Dwight''. Oświadczeniu temu towarzyszył konwencjonalny pomruk protestu ze strony rozkrochmalonej już nieco klasy. Zrobił się ruch — studenci wydobywali wieczne pióra, przygotowywali pulpity przymocowane do krzeseł i rozdawali między sobą arkusze papieru. Wreszcie głowy pochyliły się nad wypracowaniem i w klasie zapanowała cisza.

Howe siedział bezczynnie za biurkiem. Słońce świeciło przez wysokie okna. Chłód poranku mijał. W powietrzu pachniało jesienią i politurą a głęboka cisza w klasie miała w sobie coś niemal wzruszającego. Raz po raz ktoś podnosił głowę znad pulpitu ruchem odwiecznej studenckiej pantomimy jakby biorąc nauczyciela na świadka rzetelnego intelektualnego wysiłku.

Nagle jakiś wysoki młodzian stanął w otwartych drzwiach klasy.

— Czy to jest... — zaczął i wsadził swój długi nos w prospekt college'u. — Czy to jest — podjął powtórnie — sala Angielskiego 1A ? Klasa Dr Józefa Howe ?

Nowoprzybyły stał na samym progu jakby odmawiał wejścia nim nie upewni się całkowicie w swoich prawach. Uczniowie spojrzeli znad zeszytów, przybysz wydał się im śmieszny i powitali go szyderczym pomrukiem.

Nauczyciel i nowoprzybyły w zgodnej trafności oceny sytuacji zignorowali zamieszanie. Howe skinął głową a chłopiec pochylił się, by następnie odrzucić głowę w tył mocnym zamachem i uwolnić czoło od spadających bujnych włosów. Zbliżył się i stanąwszy niemal na baczność przed Howe'm wyrecytował głośno :

— Jestem Tertan, Ferdynand R. Tertan. Zgłaszam się z polecenia kierownika wydziału Vincenta.

Ten heraldyczny, formalny sposób przedstawienia się wywołał nowe wybuchy wesołości. Howe spojrzał po klasie z surowością, która była w całości pozorna, gdyż istotnie było coś nieprzeparcie komicznego w tym nowym chłopcu. Pod jego wzro-

kiem, pełnym nagany, rzędy głów pochyliły się znów nad pulpitami. Howe ujął za ramię Tertana, podprowadził go do pulpitu i stanął w ten sposób jakby chciał z nim pomówić w cztery oczy.

— Piszemy właśnie wypracowanie pt. „Kim jestem i dlaczego zapisałem się do College'u Dwight?"

Howe oderwał parę kartek papieru z bloku i podał je chłopcu. Tertan zawahał się chwilę, wziął wreszcie papier ale po sposobie w jaki trzymał kartki w ręce widać było, że nie traktuje sprawy serio. Na jego twarzy ukazał się wyraz wysiłku, tak, jakby chciał coś wytłumaczyć. Przełknął ślinę i powoli rozprostował twarz w uśmiechu. W tym uśmiechu kryła się zarówno nieśmiałość jak i poczucie pewności siebie.

— Panie profesorze — podjął po chwili — aby być w porządku w stosunku do moich kolegów — zrobił szeroki gest w kierunku klasy — i w stosunku do Pana — skłonił się — muszę stwierdzić, że nie jest to dla mnie temat nadający się do improwizowania.

Howe usiłował pojąć o co mu chodzi.

— Chce pan powiedzieć, że pan myślał już na ten temat? Czy też słyszał pan już o tym, że to jest nasze tradycyjne wypracowanie. Ale to nic nie szkodzi.

Chłopiec potrząsnął głową i znów przełknął. Był to gest człowieka, który usiłuje wytłumaczyć jakiś niezmiernie trudny przedmiot z pełną szczerością.

— Panie profesorze — podjął z rewerencją — tego tematu nie oczekiwałem, natomiast samemu przedmiotowi poświęciłem wiele rozmyślań.

— Nie wydaje mi się, aby to stanowiło przeszkodę — uśmiechnął się Howe. — Niech pan siada i pisze.

Tertan przymrużył oczy i spojrzał na Howe'a. Na jego oryginalnie zarysowanych ustach czaił się uśmiech. Z drwiącą uległością skłonił głowę, odgarnął z czoła ciężki wilgotny lok i hałaśliwie usiadł na krześle. Po chwili zaczął bardzo szybko pisać.

W klasie zapanowała cisza i Howe oddał się znów leniwej bezczynności. Gdy zadzwonił dzwonek studenci, którzy narzekali na początku gdy rozdawano tematy — zaczęli narzekać ponownie, tym razem skarżąc się, że jeszcze nie skończyli. Howe pozbierał papiery i zatrzymał klasę, by wyznaczyć wypracowanie domowe. Gdy już wszyscy zaczęli wychodzić — Howe zauważył, że Tertan przepycha się ku niemu przez tłum kolegów. Z jego uchylonych, dużych warg przebijała gotowość do rozmowy.

— Pewni profesorowie — rozpoczął — są pedantami. Można ich nazwać zasuszonymi molami, ale na szczęście inni to duchy wolne i twórcze umysły. Kant, Hegel, Nietzsche — wszyscy przecież byli profesorami.

Dokonawszy tego stwierdzenia Tertan zamilkł.

— Według mojego zdania — dodał po chwili — pan należy do tej drugiej kategorii.

Howe spojrzał na chłopca ze zdziwieniem i odparł z dobroduszną ironią :

— Wraz z Kantem, Heglem i Nietzschem ?

Nie tylko głową i ręką ale całym ciałem wykonał Tertan gest piętnujący głupotę uwagi Howe'a.

— Chodzi o rodzaj, nie zaś o ilość osobników tego rodzaju — odpowiedział z powagą.

Howe wyczuł strofujący ton chłopca i odparł równie poważnie i szczerze :

— Byłoby miło móc w to wierzyć. Ja oczywiście nie jestem żadnym profesorem — dodał po chwili.

W oczach Tertana odbiło się niezadowolenie. Nie dawał za wygraną.

— We francuskim sensie tego słowa — powiedział z namaszczeniem — jest pan swego rodzaju nauczycielem.

Nagle skłonił się. Jego sztywny ukłon z rękami przyciśniętymi do ciała z nogami w postawie na baczność, mógłby być ideałem ukłonu aktora, który grając średniowiecznego studenta żegna się z Abelardem. Ukłoniwszy się w ten sposób Tertan zakręcił się na pięcie i zniknął.

Dziwny typek — pomyślał Howe, ale gdy tylko znalazł się w swojej kancelarii, przerzucił stos zapisanych kartek i wyciągnął opracowanie Tertana. Chłopiec zapełnił kilkanaście arkuszy papieru pośpiesznym niewyrobionym pismem.

,,Kim jestem ?'' — pisał Tertan. — Tutaj w świeckiej, żeby nie powiedzieć skomercjalizowanej akademii pada pytanie, które od czasów z dawna poza pamięcią zrastało się w psychice człowieka z pełnymi wątpliwości myślami i prześladowało człowieka jako coś wyjątkowo kłopotliwego. Czy to u św. Augustyna (zwanego też czasem Austinem) czy w pamiętnikach panny Baszkircew, Fryderyka Amiela czy Empedoklesa jak również u pomniejszych luminarzy intelektu pytanie to pozostało niewyjaśnione''.

Howe wyciągnął ołówek — zakreślił słowo ,,Akademii'' a na marginesie zaznaczył ,,błąd określeniowy''. Podkreślił ,,od czasów z dawna poza pamięcią''' i napisał ,,Styl !''

Odłożył ołówek i zaczął czytać dalej, by dotrzeć do głównej przyczyny wadliwej konstrukcji wypracowania.

Czytał : ,,Dziś jak i zawsze wbrew ponurym prorokom przygnębiającej wiedzy (ekonomii) — problem trwa nierozwiązany. Z gwiezdnych czeluści niebios mierzy owa strzała-problem i żąda, abyśmy uchwycili ją na tarczy naszej świadomości nim zdoła przebić czaszkę i sparaliżować członki''.

Ze zdumieniem ale i z rosnącym zainteresowaniem Howe czytał dalej : ,,Materializm — przez który to termin rozumie się koncepcję filozoficzną a nie ideę moralną — nie chroni nas przed pytaniem co kryje się poza światem zmysłów (metafizyka). Istnienie bez substancji — oto jest problem ! Otoczenie i dziedziczność odsuńmy na bok — toż samo zużyte strzępy praktycznego

życia. Ani istota ani organizacja walki o byt nie dają odpowiedzi na to pytanie, mimo, że prorocy ponurej wiedzy tak twierdzą. Na owo pytanie, które tutaj postawione jest nie tylko przez profesora, lecz najprawdziwiej przez wszechświat. Myślę więc jestem — (cogito etc.) — lecz kim jestem? Jestem Tertan. Lecz kim i czym jest Tertan? Zrodzony przez pewnych ludzi w owym czasie i miejscu. Jaki to ma sens?''

Istnienie bez substancji... fraza nabrała nagle wyrazu. Howe odłożył na bok papiery Tertana i sięgnął po następne biorąc pierwsze z brzegu.

Czytał : ,,Jestem Artur J. Casebeer jr. Moim ojcem jest Artur J. Casebeer, a mój dziadek nazywał się również Artur J. Casebeer. Moja matka nazywa się Nina Wimble Casebeer. Oboje moi rodzice posiadają wyższe wykształcenie. Mój ojciec pracuje w towarzystwie ubezpieczeniowym. Mam obecnie lat 18. Urodziłem się w St. Louis, gdzie do tej pory mieszkamy''.

Artur J. Casebeer, który wiedział kim jest był mniej interesujący niż Tertan, ale wyrażał się zwięźlej.

Howe wydobył ponownie ze stosu wypracowań rękopis Tertana. Było rzeczą oczywistą, że żadne typowe uwagi na marginesie w rodzaju ,,składnia'', ,,styl'', ,,interpunkcja'' — nie wystarczą, by sklasyfikować ową retoryczną powódź. Przejrzał jeszcze raz tekst i musiał zadowolić się na razie zapamiętaniem błędów, do czasu kiedy odbędzie nieodzowną konferencję z Tertanem.

To był ruchliwy dzień urzędowych czynności, wypełniania kart-indeksów, uzgadniania licznych spraw i drobnych decyzji. Howe znajdował w tym wiele zadowolenia. Nawet gdy nadeszła pora pierwszego tygodniowego nabożeństwa — odczuł urok początku kiedy intencje są czyste i niewinne i nie skażone miarą wyników. Siedział na podium wśród młodych instruktorów i choć uczestniczył w ich żartobliwych narzekaniach, iż musieli brać udział w uroczystości — w istocie z wielką przyjemnością słuchał modlitw i przemówień i cieszył go nawet jego akademicki strój.

Radość nie opuściła go, gdy po nabożeństwie szedł poprzez tereny college'u wymieniając pozdrowienia ze znajomymi, których nie widział od wiosny. To byli ludzie, którzy jak dotąd nie wielką rolę odgrywali w jego życiu i być może i w przyszłości niczym szczególnym się nie zaznaczą, lecz w czasie ubiegłego roku w miły sposób zżył się z nimi. To byli jego sąsiedzi — współmieszkańcy tego samego miasta.

Dzień chylił się ku zachodowi a wrześniowy zmierzch tchnął chłodem. Howe niósł na ręce swą obszerną togę podtrzymując jej doktorski kaptur za czerwony fontaź. Na głowie miał beret a ciężki złoty chwast chwiał się tuż nad jego prawym okiem.

To były ważne choć dziwaczne symbole jego nowego zawodu. Podobały mu się.

Licząc lat 26 Józef Howe odkrył, że nie był ani tak zamożny ani tak ,,bohème'' jak kiedyś sądził. Mały dochód — wystarczający jeżeli uzupełniał go z pokaźnego gotówkowego legatu — oznaczał niemal ubóstwo gdy legat się wyczerpał. Życie literackie — pokoik w Lafayette lub umeblowane mieszkanie, długie letnie sezony na wybrzeżu, długie popołudnia i towarzyskie wieczory — zaczynały go nużyć. Pisanie wypełniało godziny przed południem — choć może winno było wypełnić całe życie. Lecz cóż... nie wypełniało. Przyjaciele z uśmiechem przyjęli jego decyzję zużytkowania resztek pieniędzy z legatu na opłacenie roku studiów w Harvard a on sam miał jakby poczucie, że zdradza swą dotychczasową wolność. Jego dwa tomy poezji zdobyły sobie w nielicznym wprawdzie gronie, ale poważne uznanie, co w konsekwencji okazało się pożyteczne dla jego kariery. Kontynuował swe studia jako stypendysta a gdy wreszcie wyszedł z Harvard jako Dr Howe otrzymał doskonałe stanowisko — o wielkich perspektywach na przyszłość — w Dwight.

I on przeżywał chwile niepokoju gdy wszystkie niebezpieczeństwa i troski kariery akademickiej — o których słyszał — stały się jego udziałem. Lecz po roku — w czasie którego pokosztował wszystkich owoców złego i dobrego akademickiego świata — odzyskał równowagę. Jego trzeci tom poezji — w większości napisany w czasie pierwszego roku jego nauczycielskiej kariery — był nie tylko większy objętościowo od dwóch poprzednich lecz również — jak sądził — był lepszy.

Jeszcze godzina czasu dzieliła go od przyjęcia u państwa Bradby. Lecz nie cieszył się na to zebranie. Bo oto w hall'u na stoliku wraz z pocztą leżał ostatni numer miesięcznika ,,Life and Letters'', który abonował gospodarz. Ze spisu artykułów na okładce wynikało, że redaktor pisma Fryderyk Wooley wystąpił w bieżącym numerze z szkicem pt. ,,Dwaj poeci''. Howe rzucił okiem na odpowiednią stronę, bo był ciekaw o jakich dwóch poetów chodzi. Nagle z jakąś kabalistyczną siłą oczy jego uderzył druk jego własnego nazwiska : Józef Howe. Kartkował magazyn drżącymi rękami.

Stojąc w mrocznym hall'u, trzymając w dłoniach ładnie wydany zeszyt, Howe zrozumiał nagle, że jego literacka pogarda dla Wooley'a jest w gruncie rzeczy niczym. Zrozumiał również jak bardzo go poważa jako człowieka. I dlatego ręce mu drżały. Wprawdzie mały światek nowojorskich kół literackich mógł się odcinać od Wooley'a to jednak w świecie nauki, w świecie akademickim jego nazwisko posiadało wielki autorytet. W Dwight jego imię otoczone było specjalną czcią albowiem w tutejszym zakładzie naukowym Fryderyk Wooley pracował i zabłysnął jako wybitny uczony nim poświęcił się całkowicie krytyce literackiej. Jako mężczyzna w średnim wieku objął redakcję miesięcznika literackiego ,,Life and Letters'', który nie posiadał wprawdzie szerokich kół czytelniczych ale miał zamożnych protektorów. Na łamach tego pisma Wooley prowadził

obronę pewnych założeń, które czasem określał mianem „dawnych wartości''.

Wooley posiadał cięty dowcip, był bardzo wykształcony, miał wyrobiony smak i w okresie pełnego rozmachu „nowej'' literatury zdobył sobie szacunek przeciwników odrzucając zresztą całkowicie „nową'' literaturę. We Francji czy w Anglii — Wooley byłby zapewne związany z ową zdrową i krzepką tradycją konserwatywną, lecz Ameryka nie mogła mu dać nic więcej jak audytorium ludzi przyzwoitych i szlachetnych.

Było powszechnie wiadomo w Dwight, że pp. Bradby w znacznej mierze wspomagają finansowo „Life and Letters''.

W miarę jak Howe czytał artykuł Wooley'a utwierdzało się w nim przekonanie, że stał się bohaterem dużego wydarzenia literackiego. Niewątpliwie gdy zostanie zebrana w jednym tomie piąta seria „Studies in Order and Value'' (Studia nad zagadnieniem ładu i wartości) — ostatni szkic Fryderyka Wooley'a nie będzie zwyczajnym dalszym ciągiem wzdłuż dawnej linii. Wprost przeciwnie — było oczywiste ponad wątpliwość, że ostatni szkic stanowił punkt zwrotny. W czasie swej całej literackiej kariery Wooley interesował się stosunkiem literatury do moralności, do religii i do prywatnych, osobistych „rzeczy świętych''. Był zawsze przeciwnikiem postawy, którą określał jako „anty-humanistyczny humanizm''. Lecz w tym szkicu nagle i dramatycznie późno dokonał całkowitego zwrotu — zwracając się w stronę spraw publicznych i polityki, którymi tak długo pogardzał. To był typ wydarzenia, którym poświęca się wiele miejsca i uwagi w historiach literatury. Fryderyk Wooley rozpoczynał jakby drugą młodość i nową karierę.

W ostatnim swym szkicu przeciwstawił dwóch poetów — Tomasza Wormser'a, który był wspaniały i Józefa Howe'a, który był niemal groźny. Wooley mówił o „kunsztownym subiektywizmie'' poezji Howe'a. „W czasach takich jak obecne'' — pisał w swym szkicu — „gdy miliony ludzi cierpi nędzę i niedostatek — wydaje się, że wartości „wieży z kości słoniowej'' są niemal nieludzkie i oburzające. „Tour d'ivoire'' staje się „tour d'ivresse'' — a nasze społeczeństwo nie potrzebuje samo-zatrutych poetów.

Wooley powiedział więcej : „Problem dotyczy sensu. Zdaję sobie sprawę, że zgodnie z wyznaniem wiary ezoterycznego poety poezja nie wyraża i nie musi wyrażać czegokolwiek co czymś jest. Lecz poezja jest w końcu tym co poeta z niej uczyni i jeżeli on jest prawdziwym poetą jego poezja będzie taka, jakiej potrzebuje społeczeństwo. Dziś potrzeba nam tradycji, prawdziwej tradycji poetyckiej, której wierny jest w swej poezji p. Wormser. Tacy Howe'owie nie wyrządzają szkody, lecz nie czynią również niczego dobrego w chwili, kiedy aktywna dobroć jest nakazem skierowanym pod adresem wszystkich obywateli o poczuciu odpowiedzialności.

Lecz czy Howe'owie istotnie nie wyrządzają szkody? Być może Plato powiedziałby o nich, że to są ci, którzy tworzą frygijską muzykę odciągającą ludzi od walki. Natomiast Tomasz Wormser pisze w jasny sposób, który zapala ludzi do walki przeciw złu".

Nie było trudno dociec dlaczego właśnie Tomasza Wormsera postanowił Wooley wywyższyć i obsypać pochwałami. Długie, śpiewne strofy „Corn under Willows" („Ziarno pod wierzbami") opiewały — jak pisał Wooley — walkę o ziarno pszeniczne prowadzoną na polach Iowa i były wyrazem prawdziwego życia prawdziwych ludzi. Natomiast dlaczego z tuzina znacznie bardziej wybitnych pozycji Wooley wybrał właśnie niewielki tomik Howe'a jako przykład owego „kunsztownego subiektywizmu" — trudno było odgadnąć.

Wydawało mu się dziwne i śmieszne „spluralizowanie" jego nazwiska jak czynił to w swym szkicu Wooley pisząc w liczbie mnogiej Howe'owie zamiast Howe. Lecz właśnie przez to spluralizowanie jego nazwisko stało się politycznym symbolem — a Fryderyk Wooley tworząc ów symbol manifestował nagły zwrot w swej dotychczasowej karierze. Howe był kozłem ofiarnym, którego krew była potrzebna do tego rytuału odmłodzenia. I ta właśnie świadomość dawała Howe'owi poczucie odrazy.

Howe nie mógł się również uwolnić od uczucia rozżalenia wypływającego z przesłanek praktycznych. Jako poeta zajmował w college'u specjalną i godną pozycję. Lecz co innego mieć pozycję poważnego poety a co innego być napiętnowanym reprezentantem niezrozumiałego sobkowskiego egotyzmu.

W czasie drogi do domu pp. Bradby, Howe czuł pewne podniecenie i nastawiony był obronnie. Wydawało mu się, że cały świat wie o „ataku" Wooley'a i że wszyscy solidaryzują się z jego opiniami.

Istotnie oboje państwo Bradby znali treść szkicu. Profesor Bradby, uprzejmy i nieco pretensjonalny starszy pan zauważył:

— Mój stary przyjaciel nieco cię zwymyślał mój drogi...
A jego żona pani Eugenia spojrzała na Howe'a swymi dziecinno-niebieskimi oczyma i powiedziała:

— Fryderykowi dostanie się ode mnie za te nieprawdziwe uwagi jakie o panu napisał. W żadnym razie pańskie wiersze nie są niezrozumiałe...

Oboje promienieli i uśmiechali się do niego. Byli tak snobistyczni, że wydawało im się, że Howe'a spotkało wyróżnienie. Stał się przecież (dzięki artykułowi Wooley'a) przywódcą „howeizmu". Howe bawił się doskonale w czasie przyjęcia.

W czasie następnych dni był bardziej zajęty swymi obowiązkami i sprawa zapadła w niepamięć. Jego klasy przestały być masą nieokreślonych jednostek. Uczniowie jeden po drugim odrywali się od „masy" i w świadomości Howe'a zarysowywali się jako indywidualne sylwetki. Z nich wszystkich Tertan naj-

energiczniej sygnalizował swoją odrębność. Któregoś dnia — po tygodniu wykładów — Howe zauważył jego postać na matowej szybie drzwi wejściowych kancelarii. Tertan dłuższą chwilę stał bez ruchu jakby zastanawiał się czy zapukać czy też wejść bez pukania. Howe nie czekając na jego decyzję zawołał : proszę wejść ! — i Tertan wszedł do wnętrza swym niezgrabnym krokiem. Stanął wyprostowany i milczący na wprost biurka. Gdy Howe poprosił go, by usiadł — chłopiec zrobił nieokreślony ruch głową i dłonią jakby chciał powiedzieć, że tego rodzaju uprzejmości nie mają nic wspólnego ze sprawą. Mimo to jednak usiadł na wskazanym krześle trzymając między kolanami swą zniszczoną i wypchaną teczkę. Jego twarz — której Howe po raz pierwszy mógł się dokładnie przyjrzeć — tworzyła jakby pogmatwany obraz wijących się krzywych linii. Jego nos był w pośrodku garbaty i równocześnie zakręcony ku dołowi — linia ust miękka, niezdecydowana, wargi wilgotne. Cała twarz była tak wąska i szczupła, że wydawała się klasycznie ascetyczna. Rzęsy o niezwykłej długości przysłaniały oczy i zdawały się rzucać cień jakby welonu na całą twarz.

Nim wymówił pierwsze słowo jego twarz skurczyła się w napięciu.

— Czy pan może teraz ze mną pomówić ? — zapytał.

— Oczywiście, jak najchętniej — odparł Howe. — Jest kilka punktów w pańskim wypracowaniu, które chciałbym omówić.

Howe sięgnął po plik zeszytów leżący na biurku i zaczął szukać wypracowania Tertana.

Lecz chłopak zrobił gest jakby chciał odsunąć zeszyty.

— To są wypracowania robione pod przymusem — powiedział pośpiesznie. — Pisane bo takie są pańskie żądania i wymagania. To są rzeczy bez znaczenia, wypracowania i nic więcej.

Ponownie zrobił niepewny ruch wielką dłonią jakby chciał odsunąć plik wypracowań. Pochylił się nieco naprzód i wbił wzrok w swego nauczyciela.

— Pan jest uczonym, pan jest poetą — odezwał się po chwili.

Było to raczej stwierdzenie faktu a nie forma zapytania.

— Byłoby mi miło tak móc o sobie myśleć — uśmiechnął się Howe.

Początkowo Tertan przyjął tę odpowiedź z uznaniem jakby skromność Howe'a była ich wspólną tajemnicą. Ale po chwili zmienił taktykę. Zrobił chytry i zdziwiony wyraz twarzy i zapytał wprost :

— Co pan właściwie przez to chce powiedzieć ?

Howe wyczuł ślad ironii.

— Tak, jestem poetą — powiedział.

Słowa te dziwnie zabrzmiały w jego ustach.

— To jest prawdziwy cud — uśmiechnął się Tertan. Po chwili uczynił gest głową i poprawił się :

— Chciałem powiedzieć, że to jest cudowne.

Nagle sięgnął po swą lichą teczkę, którą trzymał między kolanami — położył ją przed sobą i zaczął mocować się uparcie z jej zamkiem.

Howe zauważył, że ubranie Tertana było zniszczone a jego koszula nie bardzo czysta. Wyczuł nawet niemiły zapach odzieży noszonej zbyt długo i rzadko wietrzonej.

Tertan uporał się wreszcie z zamkiem teczki i zaczął czegoś szukać w jej wnętrzu. Nareszcie wydobył na światło dzienne to czego szukał. Był to naddarty i pomięty egzemplarz ,,Life and Letters''.

— Tego wszystkiego dowiedziałem się stąd ! — oświadczył potrząsając miesięcznikiem.

Howe nastroszył się i spojrzał ostro na swego ucznia. Lecz wyraz twarzy Tertana był nie tylko całkowicie niewinny ale odzwierciadlał również szczery podziw. Najwidoczniej z całego szkicu Wooley'a nic na nim nie zrobiło takiego wrażenia jak stwierdzenie, że jego nauczyciel był ,,człowiekiem nauki i pióra'' co uważał za wspaniałe. Lecz taka hipoteza wydała się Howe'owi zbyt naiwna i aby wybadać opinię chłopca powiedział :

— Autor szkicu nie uważał tego wszystkiego co o mnie napisał za cudowne.

Tertan syknął, przełknął ślinę i otarł wilgotne wargi. Poruszył dziwacznie głową z wyrazem pogardy.

— Krytyk — odezwał się po chwili — krytyk, który otwarcie przyznaje, że nie rozumie pańskich wierszy. A zresztą — dodał z patosem — to jest nieunikniony los !

Choć wydać się to mogło absurdalne — Howe zdawał sobie sprawę nie tylko z dziwaczności sytuacji lecz był równocześnie świadom ulgi i odprężenia jakie na niego spłynęło. Obecnie gdy ,,atak'' leżał na stole pomiędzy nim a Tertanem przytłoczony śmieszną, lecz całkowicie autentyczną pogardą tego dziwnego chłopca — pojął ukrytą moc nastroju z którego się otrząsnął. Do tej pory patrzył na świat jakby — przez kliszę, przezroczystą lecz przymgloną niebezpieczeństwem. Nie miał jednak czasu zanalizować bliżej tej sytuacji, gdyż Tertan mówił dalej :

— Ja również jestem człowiekiem pióra przypuszczalnie...

— Dużo pan pisał ?

Howe chciał być tylko uprzejmy i zdziwił się serdecznością jaką dosłyszał w tonie swego głosu.

Chłopiec skinął poważnie głową wciągając powietrze jakby pragnąc nabrać tchu do dłuższej wypowiedzi :

— Po pierwsze napisałem dzieło z zakresu homiletyki, które jest obroną religijnego optymizmu przeciw pesymizmowi Schopenhauera i humanizmowi Nietzschego.

— Humanizmowi ? Dlaczego nazywa pan to humanizmem ?

— Ach, to jest moja prywatna nomenklatura. Humanizmem określam ubóstwianie człowieka — odparł Tertan niedbale. — Następnie napisałem trzy powieści oraz serie szkiców, w których zwalczam materializm. Czy jest pańskim obowiązkiem przeczytać te prace, gdybym je panu przyniósł?

— Nie, to nie jest moim obowiązkiem, ale przeczytam je z wielką przyjemnością — odparł Howe szczerze.

Tertan w milczeniu wstał i oparł teczkę o poręcz krzesła.

Choć nie było całkiem ,,właściwe'', by pomiędzy dwoma ,,ludźmi pióra'' jeden miał prawo prawo kreślić niebieskim ołówkiem prace drugiego, względnie kwestionować składnię i stawiać oceny klasyfikacyjne — to przecież Howe choć z pewnym poczuciem skruchy — sięgnął po zeszyt Tertana. Lecz nim zdołał wydobyć zeszyt chłopiec uczynił sztywny oficjalny ukłon i zniknął za drzwiami.

Po jego wyjściu coś jednak po nim pozostało. Howe jeszcze wciąż słyszał ton dziwacznych zdań, stanowczy podźwięk osobliwej frazy ,,nieunikniony los'' i sympatię jaką budziły w nim te echa przelał na nowego interesanta, który stał za drzwiami i cichym pochrząkiwaniem dawał o sobie znać.

— Dr Howe? — zapytał student wchodząc do pokoju i wyciągnięta potężna prawica uścisnęła dłoń Howe'a.

— Jestem Blackburn, Teodor Blackburn, wice-prezes Stowarzyszenia Studentów. Jest mi bardzo miło poznać pana, panie profesorze.

Spośród rumiano-czerstwych policzków patrzyły na Howe'a małe dobroduszne oczka. Wielka twarz Blackburn'a oraz olbrzymi korpus nie były rezultatem otyłości lecz krzepkości i przywodziły na myśl ,,typy'' odpowiadające tej budowie: zakonnika, polityka, szynkarza.

Blackburn usiadł na przeciw Howe'a.

— Przedstawiłem się panu, panie profesorze, w moim oficjalnym charakterze, lecz w rzeczywistości przychodzę do pana jako prywatny student. Ściślej mówiąc jako jeden z przyszłych pańskich uczniów.

Blackburn mówił z ,,angielską'' intonacją głosu. Po krótkiej pauzie dodał:

— Byłem niegdyś angielskim ,,majorem'' 1).

Howe'a na sekundę ogarnęło zdumienie, gdyż krwiste policzki Blackburn'a i typ jego wymowy zdawały się potwierdzać jedno ze znaczeń powyższego oświadczenia. Oczywiście było jasne, że chodziło tu o uniwersyteckie znaczenie tego terminu — lecz Howe dla przekory, która nie byłaby na miejscu nawet wobec starszego studenta — zapytał:

— Istotnie był pan angielskim majorem? W jakim pułku?

Blackburn spojrzał na Howe'a, a po chwili uśmiechem starł z twarzy wyraz niechęci.

1) Tzn., że głównym przedmiotem jego studiów była anglistyka.

— Świetny kawał, panie profesorze! ,,Major angielski'' jest niewątpliwie określeniem o podwójnym znaczeniu.

Chrząknął skinąwszy głową z uznaniem i podjął na nowo:

— Z radością oczekuję pańskich wykładów o poezji romantycznej na które pragnę uczęszczać. Poeci romantyczni są dla mnie koroną angielskiej literatury.

Howe mruknął coś niewyraźnie.

— Nie wiele jestem oczywiście obeznany z tym przedmiotem — mówił dalej Blackburn — lecz przecież nawet Szekspir, który jest tak drogi dla nas, przywiązanych do anglosaskiej tradycji — w pewnym sensie jest tylko przygotowaniem do lektury Shelley'a, Keats'a, Byron'a i Wadsworth'a.

Howe opuścił wzrok (było mu niemal przykro za Blackburn'a) i z pewnym zażenowaniem, ponieważ nie był on jeszcze jego studentem, poprawił go łagodnie:

— Wordsworth...

Blackburn spojrzał pytająco.

— Wordsworth a nie Wadsworth. Pan powiedział Wadsworth.

— Istotnie tak powiedziałem, panie profesorze?

Młodzieniec skinął poważnie głową, jakby sam sobie udzielał nagany za popełniony błąd.

— Wordsworth oczywiście... pomyliłem się.

Opanował niemiłe potknięcie i po chwili podjął spokojnie:

— Chciałbym pana prosić o pewną uprzejmość, panie profesorze. Jak już zaznaczyłem rozpocząłem moje studia w college'u jako ,,angielski major'' — uśmiechnął się.

— Więc ...?

— Po pierwszym roku zmieniłem jednak plan studiów. Za przedmiot główny wziąłem nauki społeczne — socjologię i naukę o ustrojach. Te studia pobudzają do myślenia i są czymś bardzo realnym. — Zamilkł na chwilę jakby dla uczczenia owego ,,realizmu''. — Lecz teraz wydaje mi się — podjął powtórnie — że może zaniedbałem tę drugą stronę...

— Drugą stronę?

— Wyobraźnię, fantazję, kulturę, ogólne wykształcenie — perorował jakby między nim a Howe'm było pełne zrozumienie. — I dlatego postanowiłem zakończyć mój rok studiów literatury angielskiej pańskim kursem poświęconym poetom romantycznym.

— Seria tych wykładów rozpoczyna się dopiero w trymestrze wiosennym — wtrącił Howe z pewnym pobłażaniem w głosie.

— Tak, lecz właśnie z tym faktem wiąże się owa uprzejmość o którą pana chciałbym prosić. Mianowicie czy pozwoli mi pan uczęszczać obecnie na pańskie wykłady poświęcone prozie romantycznej? Nie mogę obiecać, że będę celował w tym przedmiocie — program moich prac i zajęć jest wypełniony — ale wydaje mi się, że dla uzupełnienia moich studiów powinienem

wysłuchać tych wykładów. Ufam, że pan przychyli się do mojej prośby, panie profesorze.

— Dobrze. To zresztą nie jest wielka łaska o co pan prosi. Same wykłady nie przyniosą jednak panu wiele korzyści jeżeli pan nie będzie równocześnie czytał odpowiednich lektur.

Rozległ się głos dzwonka i Howe wstał z krzesła.

— Czy mogę rozpocząć z klasą w której teraz odbędzie się pański wykład? — zapytał Blackburn.

Howe niedbale skinął głową. W milczeniu szli razem poprzez hall do sali wykładowej. Gdy doszli do drzwi sali Howe przystanął, by jego uczeń mógł wejść pierwszy lecz Blackburn zręcznie przesunął się do tyłu i uchwyciwszy Howe'a za łokieć chciał zmusić go do przestąpienia progu. W rezultacie weszli do sali równocześnie. Wypadło to w ten sposób, że student wprowadzał profesora do jego własnej sali wykładowej. Howe poczuł, że ponosi go fala gniewu i niemal przemocą odczepiwszy się od Blackburn'a podszedł do swego biurka. Blackburn uśmiechnięty usiadł w pierwszym rzędzie krzeseł.

II.

Problem brzmiał: kto jest winien tragedii?

Przez całą noc padał gęsty śnieg i dopiero teraz śnieżyca przycichła przechodząc w delikatny śnieżny podmuch. Biała okiść przysłaniała wysoko okna. Na dworze panował wielki spokój. Coś z tej harmonii i spokoju zaśnieżonego świata przedostało się do klasy Howe'a albowiem wszyscy chętnie słuchali i odpowiadali. W tej sali — myślał Howe — wyczuwało się przyjemność związaną z faktem, że się jest człowiekiem.

Casebeer sądził, że przekleństwo tragedii wiąże się z problemem dziedziczności. Otworzył książkę i przeczytał: „Dzieci są naznaczone stygmatem grzechu ojców". Ta opinia spotkała się z ogólnym przychylnym przyjęciem. Mimo to Johnson zaryzykował pogląd, że cała wina leży po stronie pastora Manders'a, ponieważ pastor zmusił panią Alving, by powróciła do swego męża a ukrywał przed nią prawdę.

Temu sprzeciwił się Hibbard stwierdzając nie bez logiki:

— Dobrze, ale w takim razie całą winę należy przypisać jej mężowi. To on jest sprawcą całego zła.

Twarz De Witt'a płonęła od naporu niecierpliwych, niespokojnych myśli. Jego zdaniem winę należało przypisać całemu społeczeństwu.

— Przez społeczeństwo nie mam na myśli tylko górnej warstwy — powiedział De Witt i rozejrzał się uważnie po klasie zatrzymując wzrok na kolegach, którzy mogliby być uważani za reprezentantów owej „wyższej warstwy". — Nie w tym sensie — powtórzył — lecz mam na myśli społeczeństwo jako całość.

— Tak, oczywiście — Howe skinął głową.

— Jeżeli społeczeństwo owej epoki — podjął powtórnie De Witt — byłoby dostatecznie „zaawansowane" na drodze postępu naukowego to wówczas brakłoby zagadnień dla pana Ibsena. Kapitan Alving zabałamucił się trochę, dał upust całkowicie naturalnym biologicznym instynktom i zaraził się „społeczną" chorobą czyli innymi słowy chorobą weneryczną. Jeżeli chorobę tego typu można wyleczyć nie ma w ogóle problemu. Zagadnienie dziedziczności odpada a mały Oswald wolny jest od paresis (częściowy paraliż). Bez paresis nie ma problemu — bez problemu nie ma sztuki.

To było postawienie sprawy na ostrzu miecza i koledzy patrzyli na De Witt'a z zainteresowaniem nie pozbawionym uznania. To była jego normalna taktyka i ogólnie biorąc klasa sympatyzowała z jego wysiłkami wykazania Howe'owi, że nauka jest czymś wyższym i „lepszym" od literatury. Z drugiej jednak strony, było coś w jego bezwzględności co studziło uczucia kolegów.

— Albo dla przykładu weźmy problem kontroli urodzin — podjął De Witt ponownie. — Jeżeli pani Alving wiedziałaby coś o środkach zapobiegających zajściu w ciążę nie urodziłaby w ogóle małego Oswalda. A bez małego Oswalda nie byłoby sztuki.

W klasie nagle ucichło. Stettenhover w ostatnim rzędzie poruszył swymi atletycznymi ramionami w sposób znamionujący „święte oburzenie". Ostentacyjnie wydął usta. Intelekt kończył się zawsze na mówieniu rzeczy nieprzyzwoitych.

Tertan wyciągnął rękę.

— Pan Tertan — wywołał go Howe.

Chłopak poderwał się niezgrabnie stanął na równe nogi i zaczął przełykać ślinę z charakterystycznym grymasem.

Howe strzepnął nieznacznie palcami. Tertan kiwnął głową i uśmiechnął się usprawiedliwiająco i wreszcie usiadł. Klasa wybuchnęła śmiechem.

Mieli już za sobą przeszło połowę trymestru, ale Tertan wciąż jeszcze nie mógł zapamiętać, że nie ma potrzeby wstawać do odpowiedzi. Wydawało się, że chłopak nie jest w stanie wieść życia poświęconego nauce i równocześnie nie wyrażać nauce swego szacunku. W wyobraźni Howe'a zwyczaj Tertana zrywania się do każdej odpowiedzi kojarzył się z tuzinkową „formalistyką" jego podniszczonych ubrań. Ten chłopak nigdy nie nosił swetrów czy luźnych sportowych marynarek jak jego koledzy. Do pełnej swobody i beztroski atmosfery sali wykładowej college'u wnosił swym strojem coś z dusznej i brudnawej formalistyki zatłoczonych wyższych uczelni wielkomiejskich.

— Ujmując sprawę z pewnego punktu widzenia — rozpoczął Tertan wolno — nie ma winy, którą komuś można by przypisać. Z deterministycznego punktu widzenia któż może powiedzieć gdzie leży wina? Jeżeli coś jest z góry przeznaczone to

jest przeznaczone i mówić o winie byłoby buntem przeciwko ,,kosmosowi'' i oczywistym absurdem.

W ostatnim rzędzie krzeseł Stettenhover wyciągnął się nagle jak długi wyprostowując swobodnie nogi czemu towarzyszyło głośnie cmoknięcie wyrażające niesmak. Opuścił się tak głęboko, że tyłem głowy dotykał poręczy krzesła. Następnie skrzyżował ręce na brzuchu a wzrok skierował znacząco ku oknu — dając do zrozumienia, że jest rozczarowany nie tylko Tertanem ale i Howe'm, klasą i całym systemem nauczania, który umożliwia tego rodzaju widowiska. Było coś bezczelnego w jego zachowaniu i Howe — patrząc na chłopca — poczerwieniał.

Podczas gdy Tertan wciąż mówił — Howe wstał i spacerując wolno po sali jakby bez celu zatrzymał się w pewnym momencie między oknem a Stettenhover'm Spojrzał na olbrzyma, który udawał, że go nie dostrzega. Było tyle siły w tym olbrzymim torsie, tyle pogardy w tej głowie greckiego efeba ozdobionej greckimi loczkami — że Howe odczuł niemal fizyczny strach.

W końcu Stettenhover raczył spojrzeć na Howe'a i pod jego karcącym wzrokiem wyprostował się i usiadł zwyczajnie czyniąc to z niedbałą obojętnością. Podniósł wysoko brwi i ze zrezygnowaną miną zaczął oglądać paznokcie u rąk.

Howe odczuł pewne odprężenie i skupił uwagę na Tertanie.

— Strumień istnienia — mówił Tertan — jest twórcą wszystkich zjawisk tak, że oceny podlegają falowaniu. Cóż istnieje poza zjawiskami, które obserwujemy ? Tylko zjawiska rysują się niejasno przed nami i światem zjawisk jesteśmy ograniczeni i w nim zamknięci.

Howe słuchając tych słów wyobraził sobie przez chwilę ów świat cieni jaki prawdopodobnie Tertan widział w swej fantazji — cieni, które rzuca wielkie światło zza ukrytej rzeczywistości jak w starożytnym micie o pieczarze. Lecz drobne starcie ze Stettenhover'em podrażniło go i odezwał się podirytowanym głosem :

— Niech pan wróci do tematu, panie Tertan.

Wypowiedział te słowa tak ostro, że kilku studentów spojrzało ze zdziwieniem w jego stronę.

Howe w czasie ostatnich trzech miesięcy starał się delikatnie wyprowadzić Tertana z labiryntu jego frazeologii, ku niejasnemu zdumieniu innych studentów, którzy zdaje się wnioskowali, że pomiędzy ich dziwnym kolegą a ich nauczycielem istnieje jakieś szczególne porozumienie z którego oni — ku swemu zadowoleniu — byli wyłączeni.

Tertan spojrzał na Howe'a i natychmiast uchwycił wspaniale istotę zagadnienia.

— Oto jest pointa całej sztuki — powiedział i sięgnąwszy po książkę odczytał następujący ustęp : ,,Wasz nieszczęśliwy ojciec nie znalazł nigdy żadnego ujścia dla radości życia, która go rozpierała. A ja nie wniosłam również żadnego wesela w jego

dom. Wszystko służyło wypełnieniu obowiązku i obawiam się — Oswaldzie, że dom twojego ojca uczyniłam dla niego nie do zniesienia''. Słowa wypowiedziane przez panią Alving.

Niewątpliwie to był punkt, który ogniskował problem sztuki i Tertan uchwycił pointę jak chwytał swymi okrężnymi drogami niemal każdy problem literacki. Lecz, jak zawsze, natychmiast odkryte sedno zagadnienia zaczął zaciemniać i pogrążać w gmatwaninie słów.

— Dla większości śmiertelnych — mówił dalej Tertan — istnieją tylko radości prymitywne i ordynarne, związane z biologicznymi popędami. Takim radościom hołdował zmysłowy kapitan Alving. Lecz dla pewnych nielicznych istnieją możliwości wydobycia się poza ten krąg ku kontemplacji całości istnienia.

Ten chłopak jest wariatem — pomyślał Howe. I nagle to słowo którego użył w myśli przenośnie — niemal jako wyraz gniewnego podziwu — stało się dosłownością jeżeli wolno tak powiedzieć. Obecnie, gdy słowo to zostało użyte stało się dla Howe'a niemal widoczne, że Tertan był umysłowo chory. To było monstrualne słowo i Howe miał wrażenie, że stanęło nagle jak złe widmo na sali wykładowej. A jednak w tym określeniu mieściło się wszystko co wydawało mu się obce i dziwne. To słowo wyjaśniało problem nad którym głowił się trzy miesiące i w świetle tego odkrycia bladł nawet jego straszliwy podźwięk. Dopiero wypowiedziawszy w myśli to słowo Howe pojął dlaczego nigdy nie był w możności wyjaśnić Tertanowi choćby jednej krytycznej uwagi odnoszącej się do jego wypracowań, tonących w fantastycznej frazeologii. Ich wzajemne rozmowy były częste i długie ale nie przyczyniły się w niczym do uporządkowania w głowie chłopca myśli, często ciekawych i oryginalnych — ale tworzących całkowity chaos. A jednak, choć sposób jego wyrażania był absurdalny, żarząca się myśl Tertana potrafiła zawsze — choćby na chwilę — rozświetlić jakąś intelektualną ,,ciemnię''.

Lecz teraz stało się widoczne, że to nie była tylko fałszywa retoryka z którą Howe musiał się borykać. Dokonawszy tego odkrycia Dr Howe spojrzał w twarz Tertana i zdziwił się, że tak długo oszukiwał samego siebie.

Tertan wciąż jeszcze mówił a klasa zapadła w rodzaj apatycznego, cierpliwego ,,omdlenia'' z szacunku dla słów, które — jak niektórzy przypuszczali — mogą mieć głęboki sens. Howe niemal z rumieńcem wstydu myślał, że klasa zapewne już dawno nabrała podejrzeń, że Tertan jest wariatem. Skupił uwagę, by uchwycić wątek przemowy Tertana i osadzić go w miejscu nim chłopak zawikła się jeszcze bardziej.

— Pan Tertan — odezwał się Howe — sądzi, że winę należy przypisać temu, kto zabija w drugich radość życia. Zakładamy, że kapitan Alving był złym człowiekiem. Lecz można wyjść z innej przesłanki a mianowicie, że kapitan Alving nie był złym człowiekiem a dopiero stał się nim ponieważ pani Alving

po ich ślubie postępowała w stosunku do niego z pruderią. Pani Alving sama zresztą stwierdza, że tak właśnie było.

To była śliska koncepcja i raczej nieodpowiednia jako temat do dyskusji z nowicjuszami z pierwszego roku. Być może nie prowadziła również do celu. W klasie nie wszyscy wykazywali zainteresowanie dla tej koncepcji.

— Tak stawiając sprawę — podjął powtórnie Howe — całą winę należałoby przypisać pani Alving, którą większość z was podziwia. I wydaje się, że pani Alving winę również przypisuje sobie.

Spojrzał na zegarek — wykład się kończył.

— Co pan o tym myśli De Witt?

De Witt zainteresował się koncepcją i zadał pytanie czy nie należy winić społeczeństwa za to, iż temperament i zachowanie pani Alving zostały urobione w złym kierunku.

Casebeer był zdziwiony — Stettenhover w dalszym ciągu oglądał swoje paznokcie. Rozległ się głos dzwonka.

Tertan posępnie zatopiony w myślach przygotowywał się jak zwykle do prywatnej rozmowy. Howe jednak szybkim ruchem zebrał swoje książki i papiery z zamiarem natychmiastowego opuszczenia sali. Teraz gdy dokonał owego odkrycia i gdy całej sprawy nie zdołał jeszcze przemyśleć — nie mógłby rozmawiać z Tertanem.

Tertan jednak już otwierał usta, by przemówić a Howe przygotowywał się na bolesną scenę, gdy w tym samym momencie Casebeer oderwał się od grupy kolegów z którymi rozmawiał i których wydaje się reprezentował — i szybko podszedł do Howe'a. Koledzy w których imieniu występował pozostali na miejscu zachowując dystans pełen szacunku. Przedmiotem misji Casebeer'a był termin domowego opracowania. Casebeer motywował swą prośbę tym, że studenci pierwszego roku mają liczne obowiązki w stowarzyszeniach studenckich w czasie tygodnia karnawałowego.

— Wielu z nas sądzi — mówił Casebeer z namaszczeniem i godnością — że będziemy mogli lepiej wykonać zadane opracowanie i przyłożyć się do niego z większym sercem, gdy będziemy dysponowali dłuższym terminem.

Tertan patrzył na Casebeer'a z ciekawością i z oburzeniem.

Howe nie tylko zgodził się na przesunięcie terminu, lecz wszczął rozmowę na temat karnawału i zaprosił do dyskusji oczekujących na uboczu kolegów Casebeer'a. Przez cały czas Howe czuł na sobie surowy i zdumiony wzrok Tertana. Po chwili Tertan odszedł.

Teraz, gdy sprawa była wyjaśniona Howe zdawał sobie sprawę, że należy konsekwentnie działać. Jego plan był prosty. Musi całą sprawę przedłożyć dziekanowi. Jednak wahał się. Jego uczucia i sympatia dla Tertana muszą oczywiście w jakiś sposób ulec przemianie. Lecz czyż może z powodu jednego słowa przekazać pośpiesznie oficjalnej, formalistycznej pieczy to co do tej

chwili było jakże czymś różnym od wszelkiej oficjalności i pełnym gorącej ludzkiej życzliwości? W końcu może to wszystko opóźnić i działając powoli będzie mógł złagodzić nieco ów konieczny brzydki akt — złożenia raportu.

Z zamiarem nie wypuszczenia sprawy z ręki Howe poszedł do dziekana, by przejrzeć ewidencję Tertana. W sekretariacie przywitała go uprzejmie sekretarka dziekana i na jego prośbę przyniosła mu teczkę ewidencyjną z małą fotografią przyklejoną w rogu. Sekretarka patrząc na fotografię roześmiała się i zauważyła :

— On szuka ptaszka w niewłaściwym miejscu!

Howe pochylił się, by lepiej przyjrzeć się fotografii. Fotografia była równie zła jak wszystkie fotografie w archiwach dziekanatu, mimo to jednak różniła się od tych jakie Howe kiedykolwiek widział. Tertan w momencie zdejmowania fotografii zamiast patrzeć w soczewkę aparatu o co bezwątpienia był proszony — wywrócił oczy do góry. Wyraz jego ust — nieco wyniosły dobrze znany Howe'owi — zdawał się wskazywać, że Tertan był świadomy żartu jaki wypłatał fotografowi.

Sekretarka była zafascynowana tą fotografią.

— Cóż to za dziwny chłopak — odezwała się — wygląda jak Tartuffe!

Istotnie wyglądał jak Tartuffe z egzaltowanie nabożnie wzniesionymi w górę oczyma i chytrym grymasem ust na rozmazanym lichym zdjęciu.

— Czy on rzeczywiście tak wygląda? — zapytała sekretarka.

— Jak Tartuffe? Nie — uśmiechnął się Howe.

Z fotografii Tertana nie można było wywnioskować nic pocieszającego. Dane ewidencyjne nie wskazywały na chorobę umysłową, ale mówiły o ciężkich warunkach i ponurych okolicznościach.

Howe czytał w ewidencji o ojcu Stanisławie Tertanie urodzonym w Budapeszcie, który ukończył studia techniczne w Berlinie. Swego czasu był zatrudniony przez „Hercules Chemical Corporation". Była to wielka fabryka na dalekich południowych przedmieściach. Obecnie Stanisław Tertan był bez zajęcia. Matka — Erminia (z domu Youngfellow) urodziła się w Manchester. Szkołę powszechną ukończyła w Leeds. Obecnie zajmuje się pracą domową.

Tertanowie mieszkali przy ulicy Greenbriar. Howe znał tę ulicę. Kiedyś była to elegancka dzielnica lecz dziś stanowiła okręg fabryczny. Wytworne apartamenty dawno przebudowano na małe, tanie mieszkania.

O samym Ferdynandzie Tertanie z jego ewidencji nie wiele było można się dowiedzieć. Mieszkał ze swymi rodzicami, uczęszczał do wyższej szkoły w Detroit a na ostatni rok studiów przeniósł się do szkoły miejscowej. Test jego inteligencji wyrażony w cyfrach był wysoki. Jego stopnie egzaminacyjne wykazywały

wybitny poziom. Korzystał ze stypendium, które przyznały mu władze college'u.

Howe złożył arkusz ewidencyjny i oddał go sekretarce.

— Czy znalazł pan to czego pan szukał? — zapytała.

Howe'owi przyszła na myśl fraza z pierwszego opracowania Tertana. „Jestem Tertan. Lecz kim i czym jest Tertan? Zrodzony przez pewnych ludzi w owym czasie i miejscu. Jakiż jest tego sens?" — Nie, nie znalazłem tego czego szukałem — odezwał się po chwili Howe.

Obecnie, gdy przestudiował smutną a niewiele mówiącą ewidencję Tertana utwierdziło się w nim przekonanie, że nie może tej sprawy wypuścić z rąk. Nie może Tertana wydać władzom. Nie dlatego by przewidywał, że dziekan nie wykaże życzliwości. Przeciwnie dziekan z całą pewnością odniósłby się do sprawy Tertana z największą dobrocią. Dziekan posiadał również doświadczenie i rutynę, której on nie mógł jeszcze mieć. W takiej czy innej formie dziekan potrafiłby zapewne odpowiedzieć na pytanie : „Kim jest Tertan?" Lecz właśnie tego się obawiał. Tylko on Howe mógł — nie na zawsze — ale przez decydujący okres czasu owo pytanie : „Kim jest Tertan?" utrzymać jako problem otwarty. Tylko on mógł to pytanie pozostawić pytaniem. Zdecydowany głos wewnętrzny mówił mu, że tego zagadnienia nie może zepchnąć na czyjeś urzędowe biurko, gdzie owo pytanie rozpatrzono by w martwym oficjalnym świetle — załatwiono i przypieczętowano.

Nagle usłyszał swój własny głos tak jakby mówił to ktoś inny :

— Czy dziekan jest w tej chwili bardzo zajęty? Chciałbym z nim pomówić.

To zapytanie pojawiło się... nie proszone i było jednym z najdziwniejszych i najbardziej zdumiewających wydarzeń w jego życiu. Później, gdy analizował te wypadki, tak ze sobą niepowiązane i osobliwe, historii owego roku — właśnie nad tą chwilą, pozornie najmniej ważną, zatrzymał się w myślach najdłużej. To proste zwyczajne zapytanie, które skierował do sekretarki — wspominał później z lękiem i nigdy nie miał wątpliwości jaką rolę odegrał ów lęk w jego samopoznaniu. Wspominał uczucie wstydu i wolności, którą kupił gdy całą sprawę zepchnął na urzędowy tor. W końcu — choćby nie wiedzieć jak wiele uczynił, by „chronić" Tertana i tak musiałaby przyjść chwila, że zadałby to pytanie w celu przedłożenia całej sprawy dziekanowi. Jednak fakt, że w owym momencie gdy — wydawało się odrzucił oficjalną procedurę — tak łatwo został w nią wciągnięty stanowić będzie punkt przełomowy w jego życiu.

Na dworze śnieżyca ucichła i wyjrzało słońce. Poświata słoneczna odbita od świeżego niepokalanego śniegu napełniła biuro sekretariatu złotawym światłem, które miało coś w swej istocie muzycznego. Biurowe przedmioty i przybory nabrały w jego blasku nowego wyrazu melancholijnego dostojeństwa i znacze-

nia. Ten nastrój jakby podkreślał specjalną wagę żądania, które wypowiedział wbrew intencji i woli.

Sekretarka przeglądała księgę interesantów.

— Dziekan będzie wolny za kilka minut. Czy nie chciałby pan poczekać w gabinecie?

Wstała i otwarła drzwi do sąsiedniego pokoju. Był to duży gabinet starannie umeblowany, gdzie zwykle odbywały się posiedzenia i konferencje. Gabinet służył również za poczekalnię. Wnętrze umeblowane było z wytworną męską elegancją według wzorów osiemnastowiecznych. Na kominku, na metalowym ruszcie palił się ogień a piękny mahoniowy stół, który stał pośrodku zarzucony był książkami i magazynami. Wielkie okna ujęte w białe ramy wychodziły na zaśnieżony trawnik. Okna były tak szerokie i ujęte w tak wspaniałą biel ścian, iż Howe'owi wydawało się, że biel wnętrza gabinetu jest przedłużeniem bieli śnieżnego pola a białe pole za oknami przedłużeniem bieli wnętrza pokoju. Świat za oknami zdawał się wnikać do wnętrza i nabierać cech przytulności i spokoju przydając atmosferze gabinetu wyrazu perspektywy i świeżości.

Howe usiadł przed kominkiem i zapalił papierosa. Wnętrze pokoju wywarło jakby z góry planowany wpływ. Czuł się spokojny a równocześnie skupiony — ot, jakby był młodym osiemnastowiecznym agentem dyplomatycznym — powiedzmy Swift'em, świeżo-opierzonym emisariuszem działającym z ramienia Sir Williama Temple.

Surowość sprawy Tertana — zbladła. Howe założył nogę na nogę i sięgnął po magazyn leżący na stole. Przypadek zrządził, że pierwsze pismo po które sięgnął to był ostatni numer ,,Life and Letters''. Serce uderzyło mu żywiej, gdy kartkując strony magazynu dojrzał, rzucające się w oczy z fatalistyczną mocą, własne nazwisko zaklęte w kształt druku. Rzucił magazyn na stół. W tym samym momencie otwarły się drzwi w których ukazał się dziekan i Teodor Blackburn.

— Ach to ty Józefie — uśmiechnął się dziekan.

— Dzień dobry panu, panie doktorze — powiedział Blackburn.

Howe skrzywił się na dźwięk tej nadmiernej tytulatury i zauważył na twarzy dziekana błysk uśmiechu. Dziekan opierał się ręką o ramę drzwi a Blackburn — jeszcze ciągle w progu gabinetu stał pod łukiem jego długiego ramienia.

Howe skinął głową Blackburn'owi kwitując niedbale jego uniżoność.

— Czy może mi pan poświęcić kilka minut — zwrócił się do dziekana.

— Cały mój czas jest do pańskiej dyspozycji — uśmiechnął się dziekan. — Proszę!

Nim jednak Howe i dziekan zdążyli wejść do kancelarii Blackburn zatrzymał ich znaczącym chrząknięciem. Zatrzymali się i odwrócili głowy.

— Czy może mi pan poświęcić kilka minut, doktorze Howe — odezwał się Blackburn.

Oczy jego błysnęły świadomością drobnego ale zuchwałego nietaktu jaki popełnił igrając śmiało z poczuciem dyscypliny i hierarchii. Blackburn jako student zajmował wśród nich pozycję najniższą, ale swym odezwaniem się podkreślił znacząco zależność Howe'a od dziekana.

— Miałem oczywiście na myśli — mówił swobodnie — że poświęci mi pan kilka minut po swej konferencji z panem dziekanem.

— Za kwadrans będę w moim biurze — odpowiedział Howe i nie czekając na nieodmienne : ,,dziękuję panie profesorze'' — wszedł wraz z dziekanem do jego gabinetu.

— Energiczny chłopak — odezwał się dziekan, gdy zamknęły się za nimi drzwi. — Może nieco zbyt pewny siebie, ale bardzo energiczny. Proszę niech pan usiądzie — wskazał Howe'owi krzesło.

Dziekan zapalił papierosa, rozsiadł się wygodnie w krześle i milczał nie dając Howe'owi żadnego znaku, by przedstawił sprawę z jaką przyszedł.

Był młodym dziekanem — nie wiele ponad czterdziestkę — i przystojnym mężczyzną. Wysoki, barczysty o smutnych inteligentnych oczach. Należał do stypendystów Fundacji Rodes *). Jego przyjaciele spodziewali się po nim wielkich rzeczy. Mówiono, że opracowuje nowe idee pedagogiczne, które jednak nie były jeszcze tak skrystalizowane, by można było stosować je w praktyce.

Chwila milczenia pomyślana była jako przyjazny gest pod adresem Howe'a.

Wreszcie dziekan uśmiechnął się i zapytał :

— W jakiej sprawie przyszedłeś, Józefie ?

— Czy pan dziekan zna Tertana, Ferdynanda Tertana z pierwszego roku ?

Dziekan trzymał w ustach papierosa — ręce zaplótł na karku i pochylił się w swym krześle do tyłu. Wydawało się, że nie musiał długo szukać w pamięci i zapytał :

— Co się z nim dzieje ?

Najwidoczniej wiedział coś o tej sprawie i oczekiwał, że Howe powie mu na ten temat więcej.

Howe poruszył się niespokojnie. Obecnie gdy czynił to czego postanawiał nie uczynić, gdy wypuszczał sprawę ze swych rąk — czuł się bardziej winnym, że tak długo pozwolił się oszukiwać Tertanowi i odczuwał silną potrzebę usprawiedliwienia tego błędu.

— To jest dziwny człowiek — odezwał się po chwili. — Na

*) Stypendium Fundacji Cecil Rhodes'a udzielane jest wybitnym absolwentom uniwersytetów Brytyjskiej Wspólnoty Narodów, Niemiec i Stanów Zjednoczonych.

swój dziwny sposób jest bardzo wybitny — dodał z naciskiem. — Mimo to jest bardzo dziwny...

Sprężyny w krześle dziekana skrzypnęły, gdy nagle przechylił się w stronę Howe'a i zapytał :

— Czy sądzisz, że Tertan jest aż tak dziwny, że tej dziwności mógłbyś nadać konkretną nazwę?

Howe spojrzał zaskoczony.

— Jak pan to rozumie?

Dziekan sformułował swe pytanie bardziej neutralnie :

— O co właściwie chodzi w jego sprawie?

— W pewnej mierze to jest bardzo wybitny chłopak — podjął z namysłem Howe. — Test jego inteligencji jest bardzo wysoki. To wszystko trudno jest wyjaśnić ale to co ten chłopak mówi jest zawsze bliskie sensu ale sensem nie jest.

Dziekan spojrzał na Howe'a, który lekko się zarumienił. On z całą pewnością czytał artykuł Wooley'a — pomyślał nagle Howe — na temat ,,tour d'ivresse'' i ,,howeizmu''. Czyż w jego spojrzeniu nie błysła ironia?

Dziekan wziął ze swego biurka kilka arkuszy papieru. Howe dostrzegł, że zapisane były niecierpliwym pismem Tertana. Być może ów nagły błysk w jego oczach to nie była ironia lecz wyraz skupienia towarzyszący kojarzeniu pewnych faktów.

— Wczoraj dostałem od Tertana ten list — powiedział dziekan. — Napisał go w związku z rozmową jaką z nim odbyłem. Nie miałem czasu poświęcić temu pismu więcej uwagi i przejrzałem je tylko. Lecz gdy usłyszałem to, co miałeś do powiedzenia w tej sprawie, zrozumiałem, że coś jest tu nie w porządku.

Dziekan zagryzł wargi i rzucił okiem na pismo Tertana.

— Wydaje się, że jesteś wmieszany w tę sprawę — odezwał się po chwili nie podnosząc oczu. — Jaki stopień mu dałeś w połowie trymestru?

Howe wzruszył ramionami i zaczerwienił się lekko.

— A-minus — powiedział stanowczym głosem.

Dziekan chrząknął.

— Hm... to może nie byłoby źle gdyby niektórzy z naszych milszych chłopców byli nieco narwani.

Zebrał papiery z biurka i wręczył je Howe'owi.

— Sprawdź czy list ten potwierdza twoje obserwacje. Później powrócimy do tej sprawy.

W gabinecie, który służył za poczekalnię, w tym samym krześle przed kominkiem siedział Blackburn. Na widok Howe'a zerwał się na równe nogi.

— Powiedziałem panu, że przyjmę pana w mojej kancelarii — odezwał się Howe surowo.

Po chwili było mu niemal przykro z powodu tej nagany, bo było oczywiste, że Blackburn znajdował naiwną przyjemność w przebywaniu w tym gabinecie w pobliżu ,,głównego ołtarza''.

— Mam bardzo mało czasu, panie profesorze, — odparł Blackburn — a chciałem mieć pewność, że pan ze mną pomówi.

Jego zachowanie było istotnie absurdalne ale za piętnaście

lat — myślał Howe — chłopak dojrzeje i nabierze pewności w ocenach sytuacji. W banku, w służbie konsularnej, w firmie maklerskiej czy jako adwokat — stanie się poważnym, uprzejmym gentlemanem i wówczas wykorzysta w pełni swoją zdolność podporządkowania siebie samego wymogom swego stanowiska. Na razie ową zdolność nieco ,,na wyrost'' rozwijał w stosunku do Howe'a.

— Jestem panu winien słowa przeproszenia — odezwał się Blackburn.

Howe zdziwił się.

— Mam na myśli fakt, panie doktorze, że po tym jak pan łaskawie pozwolił mi uczęszczać na swoje wykłady ja przestałem na nie uczęszczać — uśmiechnął się uniżenie. — Zajęcia nadprogramowe zabierają mi tyle czasu, panie profesorze, iż obawiam się, że wziąłem na siebie więcej niż jestem w możności podołać.

Howe zauważył brak Blackburn'a na swoich wykładach i był nieco tym zirytowany tym bardziej, że tak zabiegał o łaskę dopuszczenia go do tych wykładów. W tych warunkach nieobecność można było rozumieć jako ,,demonstrację'' wobec wykładowcy. Lecz oczywiście mógł tylko w jeden sposób zareagować na przeprosiny Blackburn'a.

— Nie potrzebuje się pan usprawiedliwiać. To jest w całości pańska sprawa.

Twarz Blackburna pojaśniała.

— Jest mi bardzo miło, że tak się pan do tego ustosunkował, panie profesorze. Martwiłem się bowiem, że może pan przypuszcza, że nie przychodziłem na pańskie wykłady pod wpływem... — zamilkł i spuścił oczy.

— Pod wpływem czego? — zapytał Howe ze zdziwieniem.

Blackburn zawahał się, wreszcie wskazał ręką na leżący na stole numer magazynu ,,Life and Letters''. Wiedział dokładnie w którym miejscu leży pismo, gdyż wskazał je ręką nie podnosząc oczu.

— Pod wpływem niekorzystnej krytyki, panie profesorze. Nagle ożywił się i podjął powtórnie:

— I to jest druga sprawa z którą do pana przychodzę, panie profesorze. Jestem sekretarzem studenckiego towarzystwa literackiego p.n. ,,Quill and Scroll'' i chciałem zapytać czy nie wygłosiłby pan u nas odczytu. Mógłby pan odczytać swoje wiersze i bronić własnego punktu widzenia. To mogłoby być bardzo interesujące.

Istotnie propozycja była zdumiewająca. Howe patrzył dłuższą chwilę w twarz Blackburna starając się przejrzeć tajemnicę tego chłopca, który użył w stosunku do niego intrygi — śmiałej i niezdarnej. Lecz może nie całkiem niezdarnej z jej złośliwością jakże ostentacyjnie pozbawioną wrogości.

Lecz z twarzy Blackburna niczego nie można było wywnioskować.

Howe roześmiał się swobodnie.

— Oczywiście nie przypuszczam, by pan zrezygnował z uczęszczania na moje wykłady na skutek niekorzystnej krytyki dotyczącej moich wierszy.

— Trwam nadal w postanowieniu uczęszczania na pańskie wykłady o poezji romantycznej w następnym trymestrze — powiedział Blackburn poważnie.

— Niech się pan tym wszystkim nie martwi, drogi panie! Howe wstał i ruszył ku drzwiom ale Blackburn zatrzymał go powtórnie.

— A co z odczytem w naszym towarzystwie literackim?

— Odczekamy z tym do następnego trymestru — będę wówczas mniej zajęty.

— Doskonale, panie profesorze, dziękuję — uśmiechnął się Blackburn.

Howe'owi gdy znalazł się w swojej kancelarii drobne starcie z Blackburn'em wydało się — po chwili refleksji — mniej zabawne a nawet w pewien nieokreślony sposób — niepokojące. Aby nie myśleć dłużej o tym epizodzie skupił się na rzeczy jeszcze bardziej niepokojącej a mianowicie na lekturze listu Tertana w świetle nowej interpretacji jego stanu duchowego. W liście odnalazł te same cechy charakterystyczne, które odnajdywał we wszystkich jego opracowaniach — kunsztowne skoki ponad faktami i sensem, te same niczym nieuzasadnione pewniki. Lecz gdy przebiegał wzrokiem po arkuszach zapełnionych znajomym pismem Tertana — natknął się nagle na swoje nazwisko i poczuł po raz drugi w obrębie godziny szybsze pulsowanie krwi.

,,Paraclete'' — pisał Tertan w swym liście do dziekana — ,,wywodzi się od greckiego słowa, które oznacza stać w czyimś miejscu — lecz wychodząc poza prymitywny sens — słowo to oznacza również pomocnika, kogoś co pociesza i wspomaga — i tego szerszego sensu, bez zasadniczej szkody, nie możemy ,,wyrzucić'' z tego słowa. Ta idea, nawet jeżeli nie rozpatrujemy jej w sensie nadprzyrodzonym, jest głęboko i nieuniknienie zakorzeniona w ludzkiej świadomości. Humanitaryzm nie jest żadną odpowiedzią, gdyż nie każdy człowiek stoi w miejscu kogoś innego, by temu komuś innemu pomóc i dobrze czynić. Lecz pewne jednostki z rodzaju ludzkiego są wybrane, by pełnić rolę pocieszycieli innych. Do tych ostatnich należy np. Dr Filozofii Józef Barker Howe. Z intelektów nie pierwszy, jednak sam o prawdziwym intelekcie i jasnych zasadach. Przyjmując to co jest intuicyjne i irracjonalne a nie to co jest logiczne w ścisłym tego słowa znaczeniu — jego sąd bierze swe źródło z serca a nie z głowy. Oto tu jest jeden wybrany w tym sensie, że wybrał siebie samego, by stać w miejscu innych — wspomagać i pocieszać. Jemu w większym stopniu niż komukolwiek innemu wyrażam moją wdzięczność — z zachowaniem pełnego szacunku dla naszego dziekana, który czyta ten list i który jest szlachetnym człowiekiem, lecz jest tylko oddany a nie poświęcony. Lecz nie tylko w tym jednym kierunku Dr Józef Barker Howe jest ,,paraclete'm'', gdyż musi on być również ,,paraclete'm'' w stosunku do

innego aspektu własnej jaźni, w stosunku do tej części jego jaźni, która jest rugowana i prześladowana na skutek braku zrozumienia przez świat — tak, że on sam jest upostaciowaniem pełnej historii ludzkiego cierpienia i wpływając na innych a w szczególności na piszącego te słowa — sam jest światem dla siebie".

To było uczucie — nie było innego wytłumaczenia czy wyjaśnienia. Miłość. Choć Howe usiłował tłumaczyć sobie, że Tertan jest wariatem a wszystkie jego emocje są spaczone — to przecież nie mógł oprzeć się wrażeniu jakie wywarło na nim wyznanie pełne czci i uczucia jego ucznia. Zdradził nie tylko siłę jego ducha ale i moc jego uczucia. I choćby najuporczywiej uprzytamniał sobie fakt umysłowej choroby Tertana, to jednak nie mógł zdławić niemal fizycznie odczuwanej wdzięczności dla niego. Nigdy nie myślał o sobie, że jest ,,rugowany i prześladowany" i obecnie nie sądził, że tak jest. Lecz mimo to nie mógł zniszczyć w sobie poczucia wdzięczności. Godny litości Tertan litował się nad nim i pocieszał go, on, który sam nigdy nie miał znaleźć pocieszenia.

III.

W społeczności uniwersyteckiej, nawet sprawnie funkcjonującej, sprawy oficjalne toczą się wolno. Trymestr dobiegał kresu a w sprawie Tertana niczego nie zdecydowano. W związku z tym Howe miał do rozstrzygnięcia osobliwy problem. Jaki dać stopień swemu dziwnemu uczniowi Tertanowi?

Końcowa egzaminacyjna praca Tertana nie różniła się niczym od wszystkich poprzednich jego opracowań. Jakże należy sklasyfikować postęp takiego studenta? De Witt musi dostać ,,A" — to było oczywiste. Johnson dostanie ,,B". Jeżeli chodzi o Casebeer'a można było rozważać czy dać mu ,,B-minus" czy ,,C-plus". Stettenhover, który został przymuszony przez opiekuna grupy i zapisał swym kobiecym delikatnym pismem pół zeszytu otrzyma swoje ,,C-minus" — co przyjmie z obojętnością ale i nie bez pewnego oburzenia.

Lecz jeżeli chodzi o Tertana nie było prostego rozwiązania. Był on jeszcze ciągle studentem college'u i jego nazwisko nie mogło być pominięte na arkuszu klasyfikacyjnym. Lecz jak można oceniać umysł co do którego istnieją podejrzenia, że nie jest normalny. Dopóki nie było opinii lekarskiej — Howe jako nauczyciel musiał się kierować w klasyfikacji kryteriami pedagogicznymi. Było rzeczą niemożliwą dać Tertanowi ,,F". On bowiem nie przepadł przy egzaminie. ,,B" było dobre dla flegmatycznej przeciętności Johnsona. Nie można go było sklasyfikować jako ,,ledwie dostateczny" jak Stettenhovera albowiem on właśnie nie był ,,dostateczny". Jeżeli chodzi o żywość i bogactwo intelektu Tertan — być może — przewyższał De Witt'a i Howe rozważał melancholijnie możliwość dania mu ,,A" lecz

to jednak obniżyłoby wartość ,,A'', które zdobył De Witt za swój umysł jasny i bogaty, choć jeszcze młodzieńczy i arogancki.

Istniał jeszcze termin klasyfikacyjny uznawany przez dziekanat — ,,Inc'' co oznaczało niekompletny, wymagający uzupełnień. W tej straszliwej komedii pomyłek Howe rozważał i ten ,,stopień''. W rzeczywistości tylko jedna ocena byłaby właściwa : chory umysłowo.

W rozterce Howe chciał się poradzić dziekana lecz dziekan wyjechał. Wreszcie zdecydował się dać Tertanowi ,,A-minus'' to jest ten sam stopień jaki mu dał w połowie trymestru. Ostatecznie nie zaobserwował, by chłopak w czymkolwiek się opuścił. Jego opracowania wykazały ten sam poziom co dawniej. Wpisał ,,A-minus'' na arkuszu klasyfikacyjnym z poczuciem pewnej brawury.

Akademicki czas płynie szybko. Rok uniwersytecki nie jest rokiem, gdyż liczy tylko 9 miesięcy. Rok szkolny dzieli się na liczne okresy, które wydają się dłuższe niż są w rzeczywistości — trymestry, pół-trymestry, miesiące, tygodnie. A wreszcie i najmniejsza szkolna jednostka czasu, godzina, nie jest prawdziwą godziną, gdyż liczy tylko 50 minut.

I tak niepostrzeżenie rozpoczął się nowy trymestr. Pewnego dnia pola wokół miasta stały się brązowe a wąskie połacie śniegu, które tu i ówdzie tak długo się trzymały — stopniały doszczętnie.

Rozpoczynając swój pierwszy wykład o poezji romantycznej Howe zdawał sobie sprawę z oburzenia jakie emanowało z całej postaci Blackburn'a. Chłopak grał swą rolę dobrze i z wielką godnością. Nie wiercił się na krześle, przeciwnie, wpatrywał się ze skupioną uwagą w Howe'a lecz niczego nie notował i nie mogło być wątpliwości co on pragnie bez słów wyrazić. Z łokciem na pulpicie z głową opartą na dłoni był uosobieniem ,,intelektualnego oburzenia''. Pogrążony był w rozważaniu własnych spraw. — Nie popełni nietaktu publicznie — myślał Howe — ale będzie dochodził swego i nie da się zastraszyć. Był pewien, że Blackburn zgłosi się do niego po wykładzie.

Istotnie Blackburn wszedł do kancelarii Howe'a natychmiast po wykładzie, bez zaproszenia. Na jego twarzy nie było cienia uśmiechu. Nie czekając na zaproszenie usiadł na krześle obok biurka. W milczeniu wyciągnął swój zeszyt z opracowaniami i położył na stole.

— Jak to mam rozumieć, panie profesorze ?

To była zwyczajna i rozsądna taktyka studencka. To samo pytanie wypowiedziane w zwyczajnym tonie oznaczało : ,,Jak pan mógł mnie tak źle zrozumieć i ocenić ?'' albo ,,Jakie będą konsekwencje tego dla dalszych moich studiów ?''

Lecz w tonie Blackburn'a nie było pokorniejszej nuty. Howe odpowiedział w utarty zwyczajem sposób :

— Sądzę, że to nie ja panu lecz pan mnie powinien wyjaśnić jak to się stało ?

— Ja nie potrafię tego wytłumaczyć — odparł Blackburn lodowato.

Zamilkli utkwiwszy wzrok na stole na którym leżał zeszyt Blackburn'a. Na okładce zeszytu widniała wypisana ręką Howe'a ocena klasyfikacyjna : „F".

Howe wziął ze stołu zeszyt. Zawsze istnieje możliwość niesprawiedliwej oceny. Nauczyciel może być w danym momencie znużony lub znudzony ilością poprawianych wypracowań i wskutek tego roztargniony. Jakieś zdanie czy nawet charakter pisma studenta może go chwilowo zirytować i wyprowadzić z równowagi.

— A więc dobrze — podjął po chwili — przejrzyjmy pańskie opracowanie jeszcze raz.

Otworzył zeszyt na pierwszej stronie.

— Na przykład tutaj pisze pan : „W „Ancient Mariner" Coleridge żyje i przenosi również i nas w słodki świat, gdzie wszystko jest wspaniałe i dziwne, w uroczy świat w którym możemy znaleźć schronienie przed nudą naszego codziennego życia — w świat romantyczny. Tu w tym łagodnym słodkim świecie czarownych snów możemy wypocząć i oddać się niezmąconej radości".

Howe zamknął zeszyt i z obojętnym wyrazem twarzy czekał na wyjaśnienia Blackburna. Lecz Blackburn śmiałym ruchem otworzył zeszyt powtórnie na pierwszej stronie i milczał sztywny i wyniosły.

Wreszcie Howe podjął łagodnie :

— Czy pan naprawdę chciał to powiedzieć, czy też w danej chwili nie bardzo pan po prostu wiedział co napisać ?

— Pan mnie posądza o „blagę". — Nacisk położony na ostatnim słowie wyraźnie zadźwięczał w powietrzu.

— Chciałbym po prostu wiedzieć, co pan myślał pisząc to opracowanie. Wolałbym sądzić, że pan zblagował niż wierzyć, że pan istotnie tak myśli jak pan napisał.

Blackburn uniósł brwi. Z wyżyn wielkiej i dobrze ugruntowanej „racji" spojrzał na swojego nauczyciela. Jakiś czas trwał na tych wzniosłościach aż nagle spikował w dół i zapytał ze słodyczą w głosie :

— Czy nie sądzi pan, doktorze Howe, że istnieje zawsze możliwość dwóch różnych opinii w danej sprawie ?

To było wspaniale zagrane z aluzją do faktu, iż cała pozycja Howe'a intelektualna i literacka wchodziła tu w grę.

Howe był nadal spokojny i cierpliwy.

— Tak, ma pan rację, z tym jednak zastrzeżeniem, że moje opinie są możliwe do przyjęcia a pańskie nie. Cokolwiek ktoś sądzi o „Ancient Mariner", nikt nie może poważnie utrzymywać, że dzieło to reprezentuje „słodki, bajkowy świat, w którym możemy wypocząć od nudy codziennego życia".

— Lecz ja tak to *czuję*, panie profesorze !

To było również dobrze zagrane.

— Niech pan posłucha, Blackburn ! Czy pan istotnie wypoczywa wśród głodu i pragnienia, wśród upału, bestii morskich, trupów ludzkich, śmierci i szkieletów ? Lecz idźmy dalej.

Blackburn milczał. Howe podjął ofensywę.

— Oto co pan pisze o Wordswoth'sie : ,,Sam pochodzenia chłopskiego odwrócił się od zniewieściałego życia salonów i w chłopach odnalazł nadzieję wzniecenia rewolucji, która by zmiotła stary porządek. To stanowi przedmiot jego najlepszych utworów poetyckich''.

W oczach Blackburn'a malował się młodzieńczy zapał.

— Ależ tak panie profesorze ! To był buntownik, który niósł światło cierpiącej ludzkości. Uważam go za pewnego rodzaju Protomeusza.

— Za kogo...?

— Za Protomeusza, panie profesorze !

— Niech się pan zastanowi, Blackburn. Dziś mówiliśmy na ten temat i wymieniliśmy to imię dziesiątki razy. Pan nie miał na myśli Protomeusza tylko...?

Blackburn milczał.

— Chciał pan powiedzieć Prometeusz.

Milczenie.

— To jest bardzo złe opracowanie — podjął po chwili Howe. — Nie wyobrażam sobie, by można napisać gorsze.

Blackburn spoważniał.

— To wypracowanie jest wynikiem, albo zupełnego braku przygotowania, albo całkowitego braku zrozumienia przedmiotu.

Twarz chłopca zmieniła się nagle i Howe zamilkł.

— Ach, panie profesorze, — wybuchnął — ja nigdy w życiu nie miałem takiego stopnia ! Nigdy nie miałem stopnia poniżej ,,B''. Nigdy ! Taka rzecz jeszcze nigdy mi się nie zdarzyła.

Musiało tak być istotnie, gdyż tego rodzaju oświadczenie było niezmiernie łatwe do sprawdzenia. Ale czyż było możliwe, by inni nauczyciele przyjmowali za dobrą monetę tego rodzaju jaskrawe nonsensy ?

Howe postanowił skończyć tę ,,konferencję''.

— Składam to wszystko na karb braku przygotowania — powiedział rzeczowym tonem. — Zdaję sobie sprawę, że pan jest bardzo zajęty. To wprawdzie nie jest żadnym usprawiedliwieniem, ale w pewnej mierze sprawę wyjaśnia. A teraz — załóżmy, że pan przygotowuje się naprawdę i w przeciągu dwóch tygodni przedłoży nowe opracowanie. Wówczas zapomnimy o pierwszym a liczyć się będzie tylko to drugie.

Blackburn aż zapiszczał z radości.

— Dziękuję panu, profesorze, pan istotnie jest bardzo dobry !

Howe wstał na znak, że rozmowa jest skończona.

— A zatem, za dwa tygodnie.

Właśnie tego dnia dziekan poinformował Howe'a o decyzji w sprawie Tertana. Wszystko odbyło się po prostu i bez niespodzianek. Wezwano lekarza i ten nazwał rzecz po imieniu.

— Lekarz określił przypadek Tertana jako klasyczny — powiedział dziekan — i dodał, że nie ma pod tym względem najmniejszych wątpliwości.

Twarz dziekana pełna była serdecznego współczucia, gdy powtarzał w zamyśleniu :

— Klasyczny przypadek... klasyczny przypadek...

Słowo ,,klasyczny'' kojarzy się z Partenonem, z dramatem greckim, z logiką Arystotelesa, z Racinem, z pełną harmonii staroświecką muzyką klawikordu, z błękitem egejskiego morza i jasnością południowego nieba. Klasyczny to znaczy w danym rodzaju twór doskonały. I — jak powiedziano dziekanowi — klasyczny przypadek Tertana potoczyć się musi z góry wiadomą koleiną ku wiadomemu finałowi.

— To straszne, to jest po prostu straszne ! — powiedział cicho.

Nagle podjął szorstko :

— Oczywiście chłopcu nie powiedzieliśmy nic i w przyszłości nic mu nie powiemy. Jego nauka jest opłacona przez stypendium i zatrzymamy go w spisie uczniów do końca roku. Później sprawa już będzie poza naszym zasięgiem. Oczywiście przypilnujemy, by dostał się we właściwe ręce. Powiedziano mi, że na razie w jego zachowaniu nie będzie zmian. Jeszcze przez jakieś cztery do sześciu miesięcy będzie się utrzymywał na obecnym poziomie. I to nam pozwoli pracować do końca roku zwyczajnie i normalnie.

Tak oto Tertan siedział dalej na wykładach i ćwiczeniach Sekcji Nr 5 kursu angielskiego 1A. Kolegom w klasie wydawał się figurą śmiesznie dostojną i dla większości był symbolem ,,życia intelektualnego'', może godnego szacunku, lecz niedorzecznego. Dla swego nauczyciela był obecnie kimś zupełnie innym.

Lecz Tertan się nie zmienił. Nadal jak wyżeł tropił i węszył za śladem ,,problemów'' literackich. Howe widział przed sobą tego samego co dawniej Tertana lecz nie czuł tego. Gdy patrzył na chłopca, który siedział na swym dawnym miejscu, był świadom nieubłaganego faktu. Sam fakt był przytłaczający i ponury. Lecz przede wszystkim zdawał sobie sprawę z tego, że to on pozwolił na tę przemianę Tertana z człowieka w fakt.

O ile było to możliwe starał się nie dostrzegać podniesionej ręki Tertana i oczu w których iskrzył się zapał. Lecz ów ,,fakt'' nie wiedząc o tym, że jest tylko ,,faktyczny'' żył tak, jakby był Tertanem — wyciągał rękę do odpowiedzi i wbijał pytający, napięty wzrok w swego nauczyciela.

Pewnego dnia Tertan zjawił się w kancelarii Howe'a

— Nawet samotne duchy żyjące poza stadem muszą utrzymywać stosunki z bliźnimi — oświadczył i położył na biurku pismo noszące napis : ,,Do Towarzystwa Literackiego ,,Quill and Scroll'' College Dwight. Prośba o przyjęcie na członka''.

— Pod wieloma względami to są prymitywne mózgownice — podjął Tertan po chwili wskazując ręką na podanie — lecz ja-

ko zespół ożywiony miłością do literatury są wyżsi ponad swe indywidualne niedobory. Nie jest bowiem paradoksem, że całość jest większa od sumy cząstek, które się na nią składają.

— Kiedy odbywają się wybory? — zapytał Howe.

— Jutro.

— Jestem przekonany, że zostanie pan wybrany na członka.

— Czy nie zechciałby pan przyczynić się do urzeczywistnienia tej nadziei?

Tertan raczej brudnym palcem wskazał rubrykę na dole arkusza.

— Konieczna jest opinia profesora wydziału — oświadczył rzeczowym tonem i zamilkł.

— I pan życzy sobie, żebym napisał tę rekomendację?

— Byłby to dla mnie wielki zaszczyt.

— Innymi słowy pragnie pan użyć mojego nazwiska jako osoby wprowadzającej?

Tertan ponownie wskazał palcem odnośną rubrykę.

— Wymagana jest pisemna opinia podpisana nazwiskiem opiniodawcy.

Nad obszerną rubryką podania widniał napis: „Opinia profesora wydziału".

To była nowa sprawa i Howe wahał się jak postąpić. Lecz właściwie nie miał wyjścia. Wyjął z kieszeni pióro i we wskazanej rubryce napisał co następuje: „P. Ferdynand Tertan wyróżnia się głębokimi zamiłowaniami literackimi i wyjątkowym uwielbieniem dla przejawów twórczości ludzkiego ducha". Pod tym zdaniem położył swój podpis, który na bieli niezapisanego arkusza odcinał się śmiało i przekonywująco. Na chwilę zaniepokoiła go owa magiczna potęga podpisu.

Tertan rzeczowo i spokojnie złożył podanie, schował je do kieszeni, skłonił się i wyszedł pozostawiając Howe'a w przeświadczeniu, że przed chwilą dokonał czegoś dziwnego i ważkiego. Wydawało mu się to wszystko tak dziwne, że doszedł do wniosku, iż reaguje przesadnie.

Wyczuwał natomiast realnie i dziwność i wagę sytuacji gdy usiadłszy do lektury drugiego opracowania Blackburn'a po namyśle napisał twardo i wyraźnie: „C-minus". Wypracowanie było stekiem oczywistych i niewątpliwych nonsensów. Stawiając ten stopień popełniał świadome, ostrożne tchórzostwo.

Blackburn mówił prawdę, gdy powoływał się na swoje dotychczasowe stopnie. Howe sprawdził to w dziekanacie. Istotnie nie miał nigdy dotąd stopnia poniżej „B-minus". W rozmowach niektórzy z byłych nauczycieli Blackburn'a w niejasny sposób potwierdzali jego dostateczne postępy — co przychodziło im tym łatwiej, że nie pamiętali go już dokładnie. Inni wyrażali nawet zdziwienie, że uzdolnienia chłopca mogą być poddawane w wątpliwość.

Napisawszy ocenę Howe powiedział sobie, że popełnia tchórzostwo, ponieważ nie chce mieć więcej nic do czynienia ze studentem, którego nie lubi. Na dnie duszy zdawał sobie jednak sprawę, że realna przyczyna tego tchórzostwa była jeszcze prymitywniejszej natury. Bał się Blackburn'a — tak brzmiała naga prawda.

Lecz tchórzostwo nie rozwiązało problemu. Blackburn zachęcony pierwszym sukcesem przeszedł natychmiast do ataku. Najniższy pozytywny stopień nie złagodził jego uczuć i oto znów siedział na przeciw Howe'a a zeszyt z wypracowaniem leżał na biurku pomiędzy nimi.

Blackburn milczał. Z bezgraniczną bezczelnością czekał na wyjaśnienia i usprawiedliwienia Howe'a.

Wreszcie Howe odezwał się szorstko :

— Słucham pana...

Czuł, że ma zaciśnięte gardło i tętna w skroniach uderzały mu jak młotki. Usta miał zaciśnięte — był zły na samego siebie, że tak się tym przejmował.

Blackburn spojrzał na niego złym wzrokiem.

— To jest niemożliwe, panie profesorze !

— Jest jednak faktem dokonanym — odparł Howe.

— Panie profesorze... — głos Blackburn'a był wciąż wyniosły.

Howe odezwał się niecierpliwie :

— Tu jest stopień wypisany jak wół ! Czy znowu przyszedł pan protestować ?

— Oczywiście !

— W głosie Blackburn'a zabrzmiało zdumienie, iż Howe mógł w ogóle zadać tego rodzaju pytanie.

— Nie uskarżałbym się na ten stopień, gdybym był na pańskim miejscu. Pierwsze opracowanie było bardzo złe. Drugie jest odrobinę lepsze.

W istocie tak nie było. Drugie opracowanie było gorsze od pierwszego.

— To zależy od opinii, panie profesorze !

— Tak, to jest sprawa opinii. W tym wypadku mojej opinii.

— Opinia kogoś innego mogłaby się różnić od pańskiej, panie profesorze !

— Czy pan istotnie w to wierzy ? — spytał Howe.

— Tak. (Opuszczenie ,,panie profesorze'' było bardzo znaczące).

— Kogoż innego opinię ma pan na myśli ?

— Na przykład opinię dziekana. Lub — mocna szczęka Blackburn'a wysunęła się nieco naprzód — lub... powiedzmy, opinię pewnego krytyka literackiego...

To było niemal zbyt wiele, by Blackburn mógł sam opanować sytuację. Jego twarz skurczyła się jakby pod ciężarem słów, które wypowiedział. Ale sprostał własnej bezczelności i mówił dalej :

— W formułowaniu swej opinii dziekan może kierować się świadomością, że nauczyciel, który w ten sposób sklasyfikował moje opracowanie został nazwany przez sławnego krytyka i najwybitniejszego znawcę literatury w naszym kraju — ,,pijanym człowiekiem''. Dziekan zapewne dobrze się namyśli, czy taki człowiek jest odpowiednim nauczycielem dla studentów college'u Dwight.

— Pan zwariował, Blackburn ! — odezwał się Howe tonem przestrogi mając jedynie na celu ukrócenie bezczelności ucznia.

Blackburn nie zwrócił żadnej uwagi na słowa Howe'a, miał bowiem jeszcze jeden nabój w lufie.

— W formowaniu swej opinii dziekan może również kierować się informacją, którą ja poprzeć mogę dokumentalnymi dowodami — Blackburn dwukrotnie uderzył się po kieszeni marynarki — że tenże nauczyciel polecił osobiście do studenckiego literackiego towarzystwa najstarszego w kraju — studenta, który jest obłąkańcem i który w czasie posiedzenia, swym chorobliwym zachowaniem wzniecił powszechną awanturę i zamieszanie.

Howe nie dowiedział się nigdy szczegółów tej ,,awantury''. Musiał zadowolić się niejasną wizją jaką podsuwała mu wyobraźnia : — roznamiętniona scena posiedzenia — Tertan na jakimś fantastycznym wzniesieniu piorunujący na zebranych, którzy go w końcu zakrzyczeli.

Howe przez chwilę w milczeniu przypatrywał się Blackburn'owi. Z jego twarzy znikł całkowicie uprzedni wyraz dzikiego rozdrażnienia i obserwował swojego nauczyciela niemal z dobrotliwym uśmiechem. Zagrał swoje atuty a teraz niemal przyjaźnie czekał na efekt.

Howe wziął ze stołu zeszyt z opracowaniem i niedbale go kartkował. Przeczytał jedną stronę, zamknął zeszyt a na jego okładce przekreślił ,,C-minus'' i napisał ,,F''.

— Teraz może pan to opracowanie zanieść do dziekana i powiedzieć mu, że po powtórnym przejrzeniu pańskiej pracy obniżyłem stopień.

Blackburn dyszał a na jego twarzy odbiło się przerażenie.

— Ach, panie profesorze, niech pan tego nie robi ! Od tego zależy moja promocja, środki na utrzymanie, moja przyszłość.

— To już jest dokonane.

Blackburn zerwał się z krzesła.

— Panie profesorze mówiłem popędliwie i pochopnie. Ale ja nie miałem żadnego zamiaru iść do dziekana. Ta sprawa zależy od pana, całkowicie od pana. Ufam, że pan przywróci mi poprzedni stopień.

— Niech pan idzie do dziekana, lub nie, wybór zależy od pana. Natomiast stopień otrzymał pan taki na jaki pan zasłużył i ocenę tę podtrzymuję.

Blackburn zwiesił głowę.

— Czy będę miał ,,niedostatecznie'' w połowie trymestru ?

— Oczywiście.

Z potężnej piersi Blackburn'a wydobył się głęboki jęk rozpaczy.

— O panie profesorze, jeżeli pan chce, żebym upadł przed panem na kolana, to uklęknę, uklęknę...

Howe spojrzał zdumiony.

— Będę błagał pana na kolanach, ja nie mogę przepaść w połowie trymestru, nie mogę...

Blackburn mówił to z takim realistycznym przejęciem, iż sądząc, że ofiarowuje coś o konkretnej wartości swojemu nauczycielowi — ugiął istotnie kolana. Howe, który z lodowatym spokojem przypatrywał się temu bezsensownemu widowisku pomyślał nagle, że chłopak zwariował i zaczął snuć fantastyczne domysły czy on sam nie wywołuje u innych objawów choroby umysłowej. Już niemal wyobrażał sobie absurdalną scenę, że oto stoi przed dziekanem i mówi : ,,Znalazłem drugiego wariata. Tym razem jest to wice-prezydent Stowarzyszenia Studentów, kierownik klubu dyskusyjnego i sekretarz Towarzystwa literackiego ,,Quill and Scroll''. Jeszcze jedno takie ,,odkrycie'', myślał Howe, a ,,odkryją'' również i mnie !

Nagle Blackburn z wielkim hałasem upadł na kolana. Jego potężne uda rozsadzały napięte spodnie. Nie bacząc na nic wyciągnął ręce w błagalnym geście.

Howe krzyknął — przechylił się do tyłu i odepchnął się od biurka tak, że krzesło na którym siedział znalazło się niemal w drugim końcu małego pokoiku.

Blackburn widząc, że właściwie przed nikim nie klęczy powstał z klęczek.

Howe podniósł się gwałtownie z krzesła i powiedział :

— Niech się pan przestanie zachowywać jak idiota, Blackburn ! Niech pan oczyści swoje spodnie, zabierze papiery i wynosi się stąd. Zachował się pan nie tylko głupio ale i nieprzyzwoicie. Ma pan przed sobą pół trymestru, aby się poprawić i wykazać rzetelny postęp. Niech pan trzyma język za zębami i zabierze się do pracy. A teraz niech się pan stąd zabiera !

Blackburn podniósł głowę i spojrzał z nabożeństwem na swego nauczyciela.

— Czy zechce pan podać mi rękę, panie profesorze ? — zapytał i wyciągnął dłoń.

— Nie podam panu ręki — odparł Howe.

Głowa i wyciągnięta ręka Blackburn'a zgodnym ruchem opuściły się ku dołowi.

Blackburn wziął ze stołu swój zeszyt i ruszył ku drzwiom. Nim ujął za klamkę obrócił się i powiedział :

— Dziękuję panu, panie profesorze.

Jego postać niknąca w drzwiach gięła się pod brzemieniem tragedii.

IV.

W przeciwieństwie do wielu poprzednich lat, pogoda w dniu promocji była wprost idealna. Dzień był cudowny — powietrze przejrzyste a wietrzyk tak orzeźwiający, iż nikt nie mógł oprzeć się pokusie mówienia o pogodzie.

Howe szedł właśnie do college'u, gdy z podwórza domu p. Aiken dobiegł go głos Hildy. Dziewczyna wołała : ,,panie profesorze, panie profesorze !'' i biegła w jego stronę.

— Cóż to znowu z tym profesorem ? — uśmiechnął się Howe.

— Mama mówiła, że został pan profesorem a ja chciałabym zrobić pana zdjęcie.

— Dopiero w przyszłym roku będę profesorem — odparł Howe — a ty mogłabyś coś lepszego wymyślić niż ,,profesor''.

— Ja tylko żartowałam — uśmiechnęła się nieco rozczarowana.

— Lecz jeżeli chcesz możesz zrobić moje zdjęcie. W przyszłym roku nie będę wyglądał inaczej.

Howe'owi przemknęła przez myśl refleksja, że to co powiedział jest właściwie przerażające jeżeliby miało oznaczać, że w następnych latach będzie tak samo i że całe życie spędzi w tym mieście.

Twarz Hildy pokraśniała uśmiechem.

— Czy będę mogła zrobić pana zdjęcie w tym ! — wskazała palcem na togę przerzuconą przez ramię Howe'a.

— Oczywiście będziesz mogła sfotografować mnie w tym — roześmiał się.

— Zabiorę wszystkie przybory i spotkamy się u wejścia do kolegium Otis. Mam już obmyślone całe tło.

Na terenach college'u tłum oczekujących na uroczystości promocyjne rósł z każdą chwilą. Ów tłum składał się z małych grup rodzin i znajomych studentów oczekujących w nerwowym napięciu uroczystości. W pewnej chwili Howe'owi skłonił się student w berecie i todze studenckiej — który chciał zrobić przyjemność swoim rodzicom przedstawiając im jednego ze swoich nauczycieli. I właśnie wówczas, w czasie tej rozmowy, Howe dostrzegł z daleka Tertana. Patrząc na niego Howe pomyślał, że nigdy w życiu nie widział nikogo tak samotnego. Tak jakby wokół niego zakreślone było koło odcinające go od weselącego się tłumu. Nie oznaczało to, że Tertan był smutny. Wprost przeciwnie był najweselszy ze wszystkich.

Howe nie widział go od trzech tygodni. Były to tygodnie egzaminów i wolne dni poprzedzające promocję. I oto przed sobą miał innego Tertana w słomkowym kapeluszu o szerokiej kryzie jaki noszą plantatorzy na południu. Chłopak miał na sobie garnitur z surowego jedwabiu — niegdyś elegancki lecz dziś przyżółkły i za ciasny. W prawej ręce trzymał laskę. Tertan spa-

cerował zamyślony w kapeluszu przekrzywionym na ucho, wspierając się na lasce. Howe wnioskował, że Tertan chcąc uczcić dzisiejszy dzień wystąpił w garniturze swego zbankrutowanego ojca o którym istniała wzmianka w ewidencji w dziekanacie.

Tertan, z błyszczącymi oczyma, wielkimi krokami zbliżał się ku nim. Howe nie chciał, by go zauważył i nieznacznie stanął za jednym ze swych znajomych. Gdy po chwili rozejrzał się powtórnie Tertan zniknął z jego pola widzenia.

Zegar na wieży kaplicy uderzył godzinę. Howe pożegnał się ze znajomymi i szybkim krokiem podążył do kolegium Otis na drugim końcu terenów uniwersyteckich. Gdy przyszedł na miejsce Hildy jeszcze nie było. Wszedł po stopniach portyku i posłużywszy się szklanymi drzwiami jak lustrem — włożył na siebie togę, ułożył fałdy kaptura a głowę nakrył beretem. Gdy zszedł na dół, zastał już Hildę.

Nic jaskrawiej nie przypominało, że rok upłynął, jak rozrost fotograficznego ,,rynsztunku'' Hildy, która swe pierwsze próby rozpoczynała zwykłym skrzynkowym aparatem. A oto teraz na rzemyku wokół jej szyi zwisał duży skórzany futerał tak pięknie odszyty i wymodelowany, że kryć musiał w swym wnętrzu precyzyjny, kosztowny aparat.

Wygląd futerału wprowadzał w błąd — o czym Howe wiedział, bo brał udział w ,,gwiazdkowej'' konferencji u pp. Aiken na której zapadła decyzja kupna prezentu. Był to bardzo dobry aparat ale amatorskiej klasy. Ale wraz z futerałem robił imponujące wrażenie.

Hilda miała ze sobą jeszcze inny futerał z którego wydobyła składany trójnóg. Wprawnymi ruchami rozstawiła błyszczące nogi trójnogu i ustawiła go na ścieżce. Następnie wydobyła aparat z futerału i przytwierdziła go do trójnogu. W swej mechanicznej doskonałości aparat zdawał się żyć niezależnym życiem. Hilda obchodziła się z nim z niewyszukaną ,,zawodową'' poufałością przecierając co chwilę soczewkę i kontrolując dalekościomierz.

Z torebki wyjęła jeszcze jeden skórzany futeralik z którego wydobyła mały instrumencik. Poprzez ten instrumencik dziewczyna spojrzała na Howe'a — który czuł się jak osamotniona ,,martwa natura'' — potem na niebo. Następnie przekręciła coś na skali instrumenciku i odpowiednio nastawiła aparat fotograficzny.

Potem długo rozglądała się badawczo i znalazłszy punkt orientacyjny sprawdziła ostrość obrazu w aparacie. Następnie podeszła do wybranego miejsca — przystanęła i skinęła ręką na Howe'a.

— Stań tutaj, dobrze?

Z każdym nowym skórzanym futerałem, z każdym nowym instrumentem — z każdą następną przygotowawczą ,,operacją'' Hilda nabierała coraz większej swobody i pewności siebie.

Okazało się, że miała ze sobą jeszcze jeden instrumencik. Z torebki wydobyła taśmę mierniczą, która automatycznie nawijała się na płaską szpulę.

Hilda uklękła przed Howe'em wsunęła mu pod but początek taśmy, który Howe na jej prośbę przydepnął. Gdy odczytała odległość dała znak Howe'owi, który taśmę zwolnił. Taśma z świstem automatycznie nawinęła się na szpulę.

— Trzeba być bardzo starannym jeżeli się chce otrzymać dobre zdjęcie — powiedziała Hilda sentencjonalnie.

Howe skinął głową, ale w gruncie rzeczy uważał, że dziewczyna trochę przesadza.

Wreszcie nadeszła wielka chwila. Hilda jeszcze raz sprawdziła aparat i poprawiła trójnóg. Stanęła z boku i ujęła za sznur z kontaktem migawki.

— Gotowe ! Proszę o przyjemny wyraz twarzy !

Howe zdał sobie sprawę, że ,,skamieniał'' w czasie tych przydługich nieco przygotowań.

Hilda stała skupiona i napięta jak wyżeł wystawiający zwierzynę. W jednym ręku trzymała sznur migawki a drugą rękę z delikatnie przekrzywioną dłonią — uniosła w górę niczym baletnica, jakby chciała swemu ,,obiektowi'' wyrazić szczególną subtelność tego ułamka sekundy. Wreszcie zwolniła migawkę. Rozległ się metaliczny trzask.

Dziewczyna przystąpiła natychmiast do przygotowywania nowej ,,operacji''. Podeszła do aparatu i przekręciła film.

— Dziękuję ci Józefie, ale czy nie zechciałbyś stanąć tam pod drzewkiem, bo chcę zrobić studium ,,świateł i cieni'' ?

Dziecinny ton tej propozycji przywrócił Howe'owi dobry humor. Podszedł i stanął pod małym drzewkiem. Cienie jakie rzucały liście na jego togę to były właśnie ,,efekty'' jakich poszukiwała Hilda.

Howe stanął gotowy do zdjęcia, gdy nagle usłyszał dobrze znany sobie głos :

— Ach, widzę, że doktór się fotografuje !

Howe obrócił się i zobaczył Blackburn'a. Chłopiec stał opodal na chodniku z założonymi do tyłu rękami, które wydawały się jakby zbyt potężne do togi magistra.

Howe niezadowolony, iż Blackburn obserwuje go jak pozuje do rodzajowego zdjęcia pod drzewkiem — odezwał się rozdrażniony :

— Tak, fotografujemy się !

Blackburn uśmiechnął się zalotnie do Hildy.

— Phi, cóż to za uroczy fotograf !

Hilda opuściła oczy i przysunęła się bliżej do swego błyszczącego aparatu.

Blackburn przestępował z nogi na nogę, z rękami założonymi do tyłu, dobrotliwie cierpliwy, z miną prałata w swej dostojnej todze. Był zupełnie nie zmieszany milczeniem, które zapanowało.

— Pan wybaczy, ale przystąpimy do zdjęć.

— Ależ oczywiście, niech pan profesor niczym się nie krępuje, ja już odchodzę...

W rzeczywistości jednak nie tylko nie odszedł ale przybliżył się.

— Ach, doktorze Howe — podjął Blackburn gorąco — nawet pan nie wie, jaki jestem szczęśliwy, że w końcu powiodło mi się zadowolić pańskie wymagania.

— Nic nigdy co pan napisał nie zadowoliło moich wymagań i zapewniam pana, że nie jest pan w stanie napisać czegokolwiek co by mnie zadowoliło.

Howe był zdumiony obraźliwą szczerością, która zadrgała w jego głosie. Nawet Hilda spojrzała zdziwiona.

Blackburn rzucił okiem na Hildę i zrobił ruch ręką jakby chciał uciszyć Howe'a. Robił wrażenie jakby w całej swej uprzedniej złośliwej bezczelności uważał, iż między nim a jego nauczycielem zostało zawarte pewnego rodzaju porozumienie, które nie powinno być wyjawiane osobom trzecim.

— Miałem jedynie na myśli — podjął po chwili Blackburn — że mimo wszystko ukończyłem pański kurs z pozytywnym wynikiem.

— Pan nie ukończył mojego kursu — odparł Howe. — To ja pozbyłem się pana z mojego kursu. Pozbyłem się pana nie czytając nawet pańskiej pracy. Chciałem natomiast mieć pewność, że pan opuści nasz college. Przeczytałem pańską pracę dopiero wówczas, gdy już wszystkie stopnie były wypisane i przekonałem się, iż miałem słuszność nie czytając jej wpierw.

Blackburn spojrzał przerażony.

— Czy moja praca była istotnie aż tak zła, panie profesorze?

Howe nie odpowiedział i obrócił się do niego plecami. Praca Blackburn'a była okropna — w pewnym sensie można by o niej powiedzieć, że była ,,wariacka''.

W tym momencie podszedł ku nim dziekan i ujął Howe'a pod ramię.

— Jak się masz Józefie — powitał Howe'a. — Chodźmy już — dodał po chwili — na nas już czas!

Dziekan nie był człowiekiem, który łatwo zbliżał się do ludzi, ale gdy Blackburn podszedł, by się przywitać i jego również objął pod ramię.

— Dzieńdobry, Teodorze — uśmiechnął się przyjaźnie. Trzymając pod ramiona Blackburn'a i Howe'a podszedł bliżej i zawołał:

— Dzieńdobry Hilda, jak się masz?

— Dzieńdobry, wuju — odpowiedziała Hilda.

Wciąż trzymając ich pod rękę i łącząc ich niejako w ten sposób dziekan odezwał się:

— I znów mamy jeden rok za sobą, Józefie. I znów nowe żniwa. Jeżeli pobędziesz tu dłużej, dojrzysz w tym może powód do zmartwienia, iż tylu chłopców otrzymuje promocje a ty stoisz wciąż w tym samym miejscu. Lecz oczywiście ty nie stoisz

w miejscu. No, ale trudno — dodał po chwili jakby chciał odpędzić przykre refleksje.

Nagle ujął mocniej ramię Blackburn'a i przyciągnął go bliżej tak, że chłopiec stanął na wprost Howe'a.

— Czy słyszałeś, Józefie, o sukcesie Blackburn'a? Już ma posadę jeszcze przed promocją. Pierwszy ze swej klasy zdobył stanowisko.

Blackburn promieniał oczekując gratulacji.

Lecz Howe milczał.

— Czyż nie jest to wielki sukces? — powtórzył dziekan.

Howe i tym razem nie odpowiedział. Dziekan zdziwiony chcąc pokryć zakłopotanie — zwrócił się nagle do Hildy.

— Cóż to za wspaniały aparat?

Hilda uśmiechnęła się i musnęła aparat dłonią z dumą i miłością.

— Precyzyjny instrument... — odezwał się nagle jakiś głos. — Precyzyjny instrument...

Z całego towarzystwa Howe stał najbliżej Tertana, który obserwował całą scenę i zdawał się nie dostrzegać tylko jednego szczegółu a mianowicie skinięcia gowy i uśmiechu, którym powitał go Howe.

Tertan stał oparty na lasce. Szeroki kapelusz zsunięty zawadiacko ,,na bakier'' deformował dziwnie rysunek jego twarzy tuszując rysy ascetyczne a akcentując barokowe krzywizny. Było coś w tej przemianie perwersyjnie majestatycznego.

— Precyzyjny instrument — powtórzył Tertan.

Nie zwracał się do nikogo z obecnych. Była to marginesowa uwaga zaadresowana do wszechświata. Howe'owi przyszło na myśl, że być może Tertan nie wypowiada tej uwagi w związku z aparatem fotograficznym Hildy. Uderzyło go boleśnie straszliwe osamotnienie chłopca, jakby potrójnie odgrodzonego od świata. Tertan stał majestatyczny, wyższy ponad wszystko. Jego osamotnienie napawało Howe'a jakby bezosobowym współczuciem, którego Tertan był raczej przyczyną a nie przedmiotem.

Howe nie zdawał sobie sprawy czy w tym bolesnym napięciu sam zrobił jakiś ruch w kierunku Tertana i dziekan go przytrzymał — czy też dziekan ulegając własnym obawom zacisnął mocniej swą dłoń na jego ramieniu.

Tertan przypatrywał się im bez specjalnego zainteresowania z obojętną miną, z jaką zwykle przechodnie obserwują ludzi robiących zdjęcia.

Howe'owi nagle przemknęło przez myśl, że Tertanowi musi się wydawać, iż on wraz z Blackburn'em i dziekanem we trójkę pozują do zdjęcia. Pod wpływem tej myśli niemal brutalnym ruchem uwolnił swe ramię z uścisku dziekana.

— Obiecałem Hildzie, że będę jej pozował do jeszcze jednego zdjęcia — powiedział niepotrzebnie, bo Tertana już nie było.

Odpłynął z ostatnim strumieniem gości, którzy — gdy orkiestra zaczęła grać — ruszyli nerwowo, by zająć swoje miejsca.

— Wy się pośpieszcie — powiedział dziekan. — Na mnie już naprawdę najwyższy czas, muszę iść.

Skinął głową i oddalił się. Obok niego pełen godności kroczył Blackburn.

Howe stanął znów pod drzewkiem, którego liście rzucały fantastyczne cienie na jego twarz i togę.

— Musisz się pośpieszyć ! —zawołał do Hildy.

Dziewczyna trzymała sznur migawki na odległość ramienia. Drugą rękę przegięła tym samym baletowym gestem i wspięła się na palcach.

— Uwaga... — i nacisnęła migawkę. — Dziękuję ci — dodała z powagą i zaczęła składać swoje fotograficzne przybory.

Howe ruszył szybko, by zająć swe miejsce w uroczystej procesji.

Lionel TRILLING

(*Przełożył Juliusz Mieroszewski*).

"Lwy, jelenie i płoche łanie..."

(*ze zbioru ,,Książę Ciemności i inne opowiadania''*)

,,Trzydziesty-dziewiąty papież. Anastazy, Rzymianin, zarządził, by w czasie Ewangelii stać a nie siedzieć. Wyłączył ze stanu duchownego, którzy byli chromi, na niemoc chorzy lub zarażeni i żył w przymierzu z przodkami jako wyznawca''.

— Anno?

— ,,Anno 404''.

Siedzieli tak późnym popołudniem, ci dwaj starzy, siwizną przyprószeni mężczyźni, w brunatnych szatach Zakonu. Ukośne światło zimowego dnia umykało z izdebki, która była celą niemal w pierwotnym znaczeniu, i odchodziło przez okno w świat zewnętrzny. Odległy horyzont, ku któremu zmierzało, wciąż jeszcze był jasny i ostro odcinał się od nadchodzącej nocy. Dwaj starzy Franciszkanie, jeden ksiądz, drugi braciszek, pozostali w cieniach izdebki.

— Czy widzisz dość dobrze, by przeczytać jeszcze jeden, Tytusie? — zapytał ksiądz Didymus. ,,Numer czternasty''. Nie odrywał oczu od okna, w którym cień zamieniał się na horyzoncie w noc. Trzydziesty-dziewiąty papież, powiedział Tytus, mógłby nie być księdzem. Czy Tytus rozumie co czyta? Z Tytusem nigdy nie wiadomo, a teraz milczy. Nie było nic prócz milczenia, a potem suchy szelest przewracanych kartek. ,,Numer czternasty'', powiedział Didymus. ,,To Zefiryn. W tym życiorysie zawsze mi stary heretyk imponuje, Tytusie''.

W opinii jednego z bibliografów, książka biskupa Bale *Dzieje Papieży obejmujące żywoty wszystkich biskupów Rzymu od zarania do R. P.* 1555 stanowi denuncjację wszystkich papieży od Piotra do Pawła IV. Choć dla czytelnika może to być przekonywujące, jest to ściśle biorąc zwykłe łgarstwo. Pierwszym pa-

pieżom, prześladowanym i przeważnie umęczonym, autor zupełnie zaoszczędził swej szczególnej żółci i udzielił im nawet rubasznej aprobaty. Ojciec Didymus, którego gust do biografii przytępiły Żywoty Świętych, odkrywał w tym dziele wielki urok. Mówił o nim zwykle jako o ,,zabawnej książce biskupa Bale'' a o biskupie jako o ,,heretyku''.

Tytus zerknął na pożółkłą stronicę. Rzucił okiem na zamierające w oknie światło. Potem zamknął oczy i wyrecytował z przejęciem :

— ,,O, jakże radośnie i jak rozkosznie patrzeć na ludzi wierzących, oddanych i żarliwych w miłości do Boga, dobrze wychowanych...''

— Tytusie — przerwał Didymus łagodnie.

,,...i wprawnych w duchownej nauce''.

— Tytusie, czytaj. Didymus z trudem sobie przypominał, skąd pochodził ten cytat. Pierwsza księga *Naśladowania* i, jeśli się nie mylił, rozdział XXV. Nie chodziło jednak tyle o znalezienie źródła cytatu, ile o to, by go umieścić w jego rzeczywistym kontekście. Utarł się między nimi zwyczaj takiego nieumówionego konkursu i Didymus z zadowoleniem stwierdził, że znalazł kontekst tego fragmentu. Tytus umiał dwie książki na pamięć : *Naśladowanie* i *Kwiatki św. Franciszka*. Ostatnio, niestety, zaczął uczyć się trzeciej. Coraz częściej cytował biskupa Bale. Didymus przypomniał sobie, że nie powinien pozwolić Tytusowi czytać dalej niż do miejsca gdzie kończyli się papieże-męczennicy. Co Bale miał do powiedzenia o późniejszych następcach św. Piotra, brzmiało niestosownie — ,,nieskładnie'', by użyć określenia samego ,,heretyka'' — w ustach franciszkańskiego braciszka. Już dwóch ojców nagabywało Didymusa o Tytusa. Jeden z nich zauważył anachronizmy w jego słownictwie i ośmielał się pytać, czy brat Tytus, broń Boże, nie jest czasem z lekka opętany. Przytaczał wypadek niepiśmiennego chłopa z Missouri, który przeklinał Kościół słowami zapomnianego języka aramejskiego.

— Czytaj, Tytusie.

Tytus raz jeszcze zerknął na książkę i jął czytać czystym, monotonnym głosem.

,,Czternasty papież, Zefiryn. Zefiryn był urodzonym Rzymianinem, bardziej skłonnym, jak zaświadczają kronikarze, do służenia Bogu z całą gorliwością niż do troszczenia się o sprawy świeckie. Gdy do jego czasów wino przy komunii św. podawane było w kubkach drewnianych, on pierwszy to zmienił i zamiast nich wprowadził kubki lub kielichy ze szkła. A wszakoż nie uczynił tego dla żadnego przesądu, np. przez przekonanie, że drzewo jest przeciw prawu albo że szkło jest dla tego celu bardziej uświęcone, ale dla tego, że jedno jest bardziej stosowne i właściwe, jak wynika z doświadczenia, niż drugie. Mimo to pewnym zakutym łbom marzy się, że porzucił kubki drewniane, bo część wina, czy, jak im się zdawało, królewskiej krwi Chrystu-

sowej, wsiąkała w drzewo, a w szkło wsiąkać nie może. Zapewne, prędzej wino przejdzie w drzewo niż rozum w te mętne łby, które w ten sposób same się łudzą a równocześnie bezczeszczą pamięć tego świętego męczennika".

— Anno?

Tytus znów spojrzał na stronicę. „Anno 222" przeczytał.

Milczeli przez chwilę, zakończoną uderzeniem wieżowego zegara, który wybił pół do którejś. Didymus wstał i zbliżył się do okna tak, że oddech jego stał się widoczny na szybie. Zauważywszy to, nabrał tchu i chuchnął gorącym oddechem na zimną szybę, która się zamgliła. Trochę niestajałego, brudnego i białego śniegu leżało jak kora odstająca od drzewa w gęstniejącym zmroku.

— Zimno dziś na dworze — powiedział Didymus.

Podszedł do Tytusa, którego rysy odprężyły się, gdy tak drzemał z otwartymi oczami. Ostrożnie wyjął mu z rąk zabawną książkę biskupa Bale.

— Dziękuję, Tytusie, powiedział.

Tytus zwolna zmrużył oczy, a potem poruszył powiekami kilka razy. Drgnął cały jakby powracał do życia.

— Słucham, ojcze? zapytał.

— Powiedziałem, dziękuję za czytanie. Mam w tobie wielkiego przyjaciela.

— Tak, ojcze.

— Wiem, że wolałbyś czytać innych autorów. — Didymus wrócił do okna i stał tak zapatrzony w niebo za koronami drzew, które odcinały się na nim ostro i groźnie. Zatarł ręce. — Pójdę się przejść przed nieszporami. Dla ciebie pewnie za zimno, Tytusie?

— „Wierzący prawdziwie, co żarliwy jest w swojej wierze, wszystko przyjmuje pogodnie i ochoczo wykonuje wszystkie rozkazy".

Didymus zatrzymał się w połowie drogi do drzwi i spojrzał na Tytusa w chwili, gdy ten otwierał oczy. Znowu coś cytował! *Naśladowanie* i jeszcze raz rozdział XXV. Dla czego to powiedział? Didymus powtórzył te słowa w myśli i doszedł do wniosku, że Tytus, którego myśl poruszała się inteligentnie, ale tak rozpaczliwie wolno, chciał zaznaczyć, że oto czyta się biskupa Bale, gdy jest tyle innych książek, które woli.

— Idę się przejść, powiedział Didymus.

Tytus wstał i opuścił szerokie rękawy swego brunatnego habitu w przewidywaniu mrozu.

— Myślę, że dla ciebie jest za zimno, Tytusie, powiedział Didymus.

Tytus patrzał na niego wyniośle z rękoma skrzyżowanymi w rękawach i mrużył oczy jakby nie rozumiał. Był gotów do wyjścia. Didymus uświadomił sobie, że Tytus wiedział, kto z nich dwóch jest zdrowszy. Odkrycie to sprawiło mu pewną przykrość. *Vanitas*.

— Czy nie będą ciebie teraz potrzebowali w kuchni? — dopytywał się.

I zaraz pożałował swych słów. A zwłaszcza sposobu, jak to powiedział: z odrobiną złośliwości i jakby ważna była praca sama w sobie, a nie intencja. *Vanitas* u zakonnika, i w dodatku w jego wieku! Ale choć była wyraźna, nie była dostrzegalna dla prostego umysłu Tytusa, a gdyby ją dostrzegł, wielkoduszność nie pozwoliłaby mu jej nazwać po imieniu. Tytus wiedział tylko co niezbędne: że zakonnik robi to, do czego w społeczności zakonnej najlepiej się nadaje. I czymkolwiek by się zajął, czy miałby czym to robić albo i nie, każdemu mnichowi przyświeca ten sam cel. I wszystkim ludziom — gdyby ich to obchodziło. Tytus pracował w kuchni i ogrodzie. Czy Didymus miał rację że uczy geometrii, bo ma do niej zamiłowanie, a może nawet — jakby można przypuszczać — przez zarozumiałość? Czy to obniżało wartość jego pracy? Nie, pewny był, że nie. Nauczał geometrii, bo jest pożyteczna i wiecznie prawdziwa, jak jego teologia, i choć jest prawdą niższego rzędu, uniknęła przecież losu, wspólnego teologii i naukom humanistycznym, które w ciągu stuleci uległy zniekształceniu, powtarzane przez ludzi głupich i ograniczonych. Z tego punktu widzenia praca jego nie różniła się od pracy Tytusa. Winnica jest wszędzie; pracuje się w niej i to jest istotne.

Didymus z umyślną pokorą otworzył przed Tytusem drzwi. Z miłym chrzęstem sandałów szli przez ciemne korytarze, aż doszli do schodów. Światła z niższego i wyższego piętra krzyżowały się w krętej rzeźbionej balustradzie i padały poplątane na wytarte schody dębowe.

Przy drzwiach zewnętrznych natknęli się na kogoś, kto wyłonił się z cienia i zaszedł im drogę. Był to stary zakonnik. Przy Didymusie i Tytusie wydawał się młodszy niż jest. Sprawiała to, być może, jego sprężystość.

— Dobry wieczór, ojcze, powiedział do Didymusa — i tobie, Tytusie.

Didymus skinął głową na powitanie, a Tytus powiedział z naciskiem, jakby był pierwszym człowiekiem, który w ten sposób zestawia słowa:

— Dobry wieczór, ojcze przeorze.

Przeor patrzał na Didymusa jakby na coś czekał. Didymus wpatrywał się w twarz tego człowieka. Nie dostrzegł nic poza ciekawością, która w klasztorze jest zbytkiem, bliskim grzechu. Ściągnął brwi, by dać do zrozumienia, że nie wie, o co chodzi. Już miał coś powiedzieć, ale rozmyślił się i zwrócił się do Tytusa:

— Chodźmy Tytusie, musimy się przejść przed nieszporami.

Przeor został sam.

Poczęli obchodzić klasztorne przyległości. Z dala od zabudowań było jaśniej. Dreszcz przeszedł Didymusa, którego ciało ogarnął ostry mróz. Odruchowo zarzucił sobie kaptur na głowę. Tak było trochę lepiej. Ale nie wiele. Zimno było takie, że

nie mógł się odprężyć, odetchnąć głębiej i chodzić swobodnie. Z okna nie wyglądało na taki mróz. Zrównał krok z Tytusem. Był to krok dłuższy, ale marsz krok w krok dawał złudzenie ciepła. Wpadał w naśladowanie Tytusa we wszystkim. Z głowami opuszczonymi, wzrokiem wlepionym w chodnik, wydawali się kroczącymi postaciami z gotyckiego fryzu... Płyty chodnika były wydeptane i świeże ślady stóp przymarzły do nich. Gołe stopy Tytusa były szare w otwartych sandałach. Pod podeszwami skrzypiały kawałeczki lodu i drobne gałązki, wypryskując spod nóg. Ostry sopel utkwił między palcami nogi Tytusa i nie topniał. Wydawał się nie zauważać tego. Didymus aż spojrzał.

Co za Franciszkanin ! Didymus kichnął i para zawisła w powietrzu. Miał żałosną przezorność wygodnisia, który poruszyłby góry, byle nic się nie zmieniło. Oto go macie, z kapturem zapuszczonym i nogami w grubych wełnianych skarpetkach, jak go drażni pogoda, bo przeszła jego oczekiwania. Umyślnie się potknął, aż go zabolał wielki palec i zaraz pożałował tego „ekshibicjonizmu". Po czym skarcił się za modernizm tego określenia. Zastanawiał się, na czym polegało wyrzeczenie się świata, ciała i diabła i cały w ogóle sens naśladowania św. Franciszka w dzisiejszych czasach. Ubóstwo, Czystość, Posłuszeństwo — trzy śluby. W ubóstwie zakonnika nie ma dziś śladu cierpienia : nie ma grosza, ale jest zamożny w porównaniu — jak to się mówi ? — „z jedną trzecią społeczeństwa". Żebrak, bezdomny żebrak z samej definicji, nie miał pojęcia — chyba z obserwacji „mniej uprzywilejowanych" — o nędzy ulicznej żebraniny. Zaprawdę, nie jest to ciężki krzyż, ten ślub Ubóstwa, jak był pomyślany i wykonywany w świecie nowoczesnym. Żebranie wyszło z mody. Jakoś się z czasem jego sens zatracił; stali się zbyt „uprzywilejowanymi przez los". Urzędy, dla których to było zajęcie przykre ale nieuniknione, uprawiały dobroczynność bez Miłosierdzia i bez Łaski. Przypomniał sobie z sarkastycznym ubawieniem apel Fryderyka Barbarossy do współczesnych książąt, gdy stanął twarzą w twarz z potęgą średniowiecznego Kościoła : „Mamy czyste sumienie, które nam mówi, że Bóg jest z nami. Zawsze staraliśmy się nawrócić księży, a zwłaszcza dostojników Kościoła, na obyczaje pierwotnego chrześcijaństwa. W tych czasach kler wznosił wzrok ku aniołom, pełnił cuda, uzdrawiał chorych, wskrzeszał umarłych, poddawał sobie królów i książąt nie mieczem, ale świętością. Dziś grzęźnie w rozkoszach. Odbierać mu szkodliwe bogactwa, które mu ciążą jak przekleństwo, to dzieło miłości, w którym wszyscy książęta powinni gorliwie brać udział".

A z Czystością jak to jest ? No tak, dla niego dawno się to skończyło — była to walka, którą stoczył i wygrał wiele lat temu. Grzech, którego pokusa przetrwała, nieznośna, wszystkie wieki, dla niego, starego człowieka, jest już tylko wspomnieniem próby, na jaką był wystawiany w młodości. Pozostało tylko Posłuszeństwo, ale i to już nie stanowi dla niego trudności. Jest coś w tym — choć słowa tego nie lubi — co nazywają „uwarunko-

waniem''. Nie mógł powstrzymać się od uśmiechu : dla czego miałby tak buntować się przeciwko użyciu tego słowa ? Jest to tylko nowoczesne określenie gwarowe dla teorii, znanej w Kościele od początku. To, co nazywają ,,psychiatrią'' i wszystkie obrzydliwe przesądy, związane z jej praktyką, całe ubóstwienie jej arcykapłanów w szkołach laickich — przyprawiało go o mdłości. Ale i to przejdzie. Przypomnijcie sobie, jak kwitła alchemia, a co z niej dziś zostało ?

Rzecz jasna, katechizmowe dotrzymywanie ślubów nie zapewnia doskonałości. Zakorzenione w boskiej mądrości, są konarami, które powinny kwitnąć, ale na to trzeba, by zakonnik dał im rosę i słońce poświęceń. Martwa litera niczego nie poruszy. Tylko duch ślubów otwiera drogę i wskazuje duszy, niezależnie od okoliczności, środki zbawienia.

Przeszedł raz jeszcze całą gęstwinę tego zagadnienia i raz jeszcze doszedł do tego samego, gorzkiego wniosku. Znów natykał się na klucz i sedno swoich zmartwień. Kiedy dostał list od Serafina, który prosił go, by go odwiedził w St. Louis, bo wiek nie pozwala mu na podróże, których można uniknąć, i w ten sposób nadał swej prośbie coś w rodzaju wyższej sankcji. — Nie, odpisał, to niemożliwe, i nie powiedział dlaczego. Bóg mu świadkiem, jako prosty człowiek pragnął i może pragnął namiętnie, zobaczyć raz jeszcze swego brata. Niech go nikt nie zmusza, by to udowodnił. Jeden z nich wnet umrze. Ale jako zakonnik pamiętał, że ,,Dopóki człowiek nie będzie oczywiście wyzwolony od miłości wszystkich stworzeń, nie zbliży się całkowicie do swego Stworzyciela''. Tu nadarzała mu się, jak myślał — właśnie dlatego, że normalne dotrzymywanie ślubów stało się jego przyzwyczajeniem i nie wymagało wysiłku — tu nadarzała mu się okazja, na jaką czekał. Tak przynajmniej myślał. Było to zupełnie jasne : to będzie wyrzeczenie i to wyrzeczenie będzie naprawdę trudne. Więc nie pojechał.

A teraz stało się jasne, że mylił się od początku do końca. Serafin był starym człowiekiem, któremu na tym świecie pozostało już nie wiele przy czym mógłby się ogrzać. Didymus stawiał sobie pytanie — i uniknął odpowiedzi, zanim pytanie nie zostało wyraźnie sformułowane — czy rzeczywiście tylko siebie zmuszał do wyrzeczenia. Bo czyż nie zapamiętał się w swoim wyrzeczeniu do tego stopnia, iż nie zauważył, że wyrzeka się także w imieniu Serafina ? Kajał się w duchu za to, że użył swego własnego brata jako włosienicy. I pomyślał, że musi to być prawda, bo tak w oczy kole.

Nogi mu zmarzły aż powyżej kolan. Zbliżali się znów do bramy. Twarz jego była jak kawałek tektury, najsztywniejsza na końcu nosa. Gdy ściągnął brwi i wydął policzki, by chuchnąć na nos, skóra chrzęściła jak stary pergamin. Oczy mu nabiegły łzami od wiatru. Dłoń, ciepłą od trzymania w rękawie, przyłożył do karku. Zamrożony jak twarz. Jutro i na nim skóra popęka.

Tytus, z czupryną rozwianą na wietrze, nie przedstawiał się wcale inaczej.

Weszli do sieni. Znów zatrzymał ich przeor. Było niemal jak przedtem, tyle, że Didymus zajęty był obmacywaniem swojej twarzy i przywracaniem jej do życia.

— Ha, Didymusie! musi być rzeczywiście zimno! Przeor uśmiechnął się do Tytusa i z powrotem skierował wzrok na Didymusa. Chciał wywołać wrażenie, że razem bawią się widokiem Didymusa. Ten czule dotknął swego nosa. Nabrawszy pewności, że wytrzyma operację, jął nań chuchać z zapałem. Po czym wepchnął chusteczkę do rękawa. Przeor, źle rozumiejąc całą tę ceremonię, wyraźnie obawiał się, że się go lekceważy.

— A co z telegramem, Didymusie? Przepraszam, ale myślałem, że jest w nim może coś ważnego.

— Nie dostałem żadnego telegramu!

Stali naprzeciw siebie w oczekiwaniu, czując się w tej niepewności nieswojo.

Po czym, zastosowawszy dedukcję, spojrzeli obaj na Tytusa. Ten, choć się nie przysłuchiwał i raczej oglądał swoje gołe stopy w sandałach, poczuł ich pytające spojrzenia na sobie.

— Słucham, ojcze Przeorze? — odparł.

— Telegram do ojca Didymusa, Tytusie? zapytał przeor. Gdzie on jest? Tytusa aż podrzuciło z nałogowego posłuszeństwa, ale gdy mu go odmówiła pamięć, stanął bezradny. Przeor potrząsnął głową w łagodnym zniecierpliwieniu i sięgnął w fałdy Tytusowego habitu. Wyciągnął dwie koperty. Jedną z nich, telegram, dał Didymusowi. Drugą, list, zwrócił Tytusowi.

— Dałem ci rano ten list, Tytusie. To list do ojca Antoniego. Tytus gapił się na list i nie mógł sobie nic przypomnieć. — Postaraj się, Tytusie, żeby ojciec Antoni zaraz go dostał. Myślę, że to jakiś rachunek.

Tytus przyciskał kopertę do piersi i powtórzył: „Ojciec Antoni".

Potem wzrok jego poszedł za szelestem rozrywanego przez Didymusa telegramu. Gdy Didymus czytał telegram, widać było po Tytusie, że wreszcie pojął cały ogrom swego gapiostwa. Rósł w nim zamęt taki, że jął bezgłośnie poruszać wargami.

Didymus oderwał oczy od telegramu. Dostrzegł zmartwienie na twarzy Tytusa i zapytał, zdumiony: „Skąd wiedziałeś, Tytusie?"

Tytus miał spuszczone oczy i martwe spojrzenie. Didymusowi zdawało się, że Tytus wie, co telegram zawiera. Poczuł się nagle osłabiony jak w obliczu cudu. Skierował wzrok na przeora, by sprawdzić, jakie to na nim robi wrażenie. Ale zaraz uświadomił sobie, że przeor nie mógł wiedzieć, co się stało.

Jak gdyby nie wiele się mogło stać, przeor gestem wybaczającym położył rękę na ramieniu Tytusa.

— Didymusie, on po prostu nie może sobie wybaczyć, teraz, gdy sobie przypomniał, że nie oddał ci telegramu.

Didymus odczuł ulgę. Dostrzegłszy telegram w swym ręku, szybko go złożył i wsunął na powrót do koperty. Dał go przeorowi. Spokojnie, tonem bezbarwnym, powiedział: „Mój

brat, ojciec Serafin, umarł dzisiejszej nocy w St. Louis''.

— Ojciec Serafin *z Rzymu?*

— Tak — powiedział Didymus — w St. Louis. To był mój brat. Został wyznaczony na spowiednika w Rzymie, nie lada przywilej dla cudzoziemca. Miał dziewięćdziesiąt dwa lata.

— Wiem o tym, Didymusie, to zaszczyt dla Zakonu. Nie wiedziałem, że wrócił do Ameryki. Dziewięćdziesiąt dwa lata! Odpoczywanie wieczne racz mu dać, Panie!

— Właśnie dostałem od niego list.

— Naprawdę?

— Chciał, żebym przyjechał do St. Louis. Nie widziałem go co najmniej od ćwierć wieku.

— Ćwierć wieku!

— Nie mogłem go odwiedzić.

— Ale jeżeli był w Ameryce, Didymusie...

Przeor wyraźnie oczekiwał, że Didymus się wytłumaczy.

Didymus już otwierał usta, gdy zegar wieżowy wybił kwadrans. Didymus słuchał z otwartymi ustami nie mówiąc nic, aż przebrzmiał dźwięk dzwonu.

— Nie rozumiem, Didymusie, przecież to łatwo dałoby się zrobić — upierał się przeor.

Didymus nagle odwrócił się do Tytusa, który zagapiwszy się, nie uważał odkąd uderzył zegar.

— Chodź, Tytusie, spóźnimy się.

Pośpieszył z Tytusem w głąb korytarza. ,,Nie'', powiedział w podnieceniu aż Tytus się obejrzał. ,,Odpowiedziałem, że nie. To było po prostu niemożliwe''. Czuł, że Tytus słucha uważnie. ,,Odwiedzić Serafina, który nie żyje''. Wyszło to dość naturalnie, bo dopiero teraz uświadomił sobie, że Serafin nie żyje. Czy nie było w tym pewnej zasługi, że tak bez protestu pogodził się z tym faktem?

Weszli do kaplicy na nieszpory i uklękli.

Bił zegar. Raz, dwa... dwa. Dwa? Musiały chyba być ze dwa uderzenia przed tym. Zasnął oczywiście. Była trzecia. Co najmniej trzecia, może czwarta. Albo piąta. Nie mogła być druga: pamiętał, jak ciemny sznur mnichów przenikał do kaplicy o drugiej. Cienie rozpraszały się przed modlitwą poranną i roratami. Jeżeli była piąta — próbował domyślić się z ruchu w klasztorze — to za niewiele minut. Zjawią się wnet poranne ptaszki na swoje msze. Ale w klasztorze panowała cisza. Spojrzał ku oknom kaplicy, tym, pod którymi stał św. Józef. Może dojrzy światło w którejś z przeciwległych cel. Na to trudno liczyć nawet gdyby była piąta. Musiałoby przeniknąć mleczne szyby. Czy to możliwe? Była jeszcze noc. Czy księżyc świeci? Rozejrzał się po kaplicy. Gdyby świecił, rzucałby poświatę przez jedno z okien. A może był w zenicie. Albo za słaby na te grube szyby. Ziewnął. Nie mogła być piąta. Kolana mu ścierpły od klęczenia. Poprawił się trochę. Bolały go plecy. Prostując się, ledwo łapał oddech. Zobaczył światełko wiecznej lampki. Jedyne świa-

tło. Czerwone. Potem przypomniał sobie. Serafin nie żyje. Próbował się modlić. Daremnie szukał słów. Na co słowa? Medytacja w Obecności. Modlitwa doskonała. Zasnął...

Tocząc wir za wirem, brunatna rzeka wiła się w złotym słońcu wśród niebieskich brzegów rozkwieconego krajobrazu. Ze swego wzniesienia patrzyli na nią osłaniając oczy tą samą ręką i brali ją z rozkoszą za nieskończonego szeleszczącego węża. Bez lęku myśleli o tym, że mogłaby zmienić bieg, powstać na ogonie i bulgocząc połknąć ich żywcem. Mieli wyraźne poczucie, że zależało to tylko od ich woli. Ręce ich oderwały się od czoła i z osłony stały się symbolem braterstwa zadzierzgniętego między nimi. Tego właśnie pragnęli. Uśmiech w uśmiech — poczęli wołać: „Jonasz!" Nachmurzeni biegali tam i nazad wzdłuż brunatnego cielska udając panikę. Nad nimi, szaleńczo triumfalne, bluzgając z ubawienia, krzyczały fale. Pod nimi przepływała od czasu do czasu wielka ryba, zajęta nie zwracaniem na nich uwagi i masa skorupiaków pieniła się, zbyt gęsta, by wszystkie mogły dotykać dna. „Rzeczywiście Jonasz!" zawołali braciszkowie zaskoczeni widokiem bąbelków, które wzbijali. Włóczyli się tak godzinami. Gdy się oswoili z tym widowiskiem (bez żalu, bo zawsze mogli się przenieść gdzie indziej przez proste wyrażenie życzenia), zaczęli rozmawiać i mówili o zwykłych rzeczach. Matka ich umarła, ojciec też. O ile ich to postarzało? Było popołudnie pogrzebu, który udało im się — wzniósłszy się ponad czas — odbyć równocześnie. Ona wydawała się starsza, a on dla czegoś młodszy. Jakby to było, myśleli, z nimi, gdyby *memento mori* zabrzmiało dla obu, daj Boże, tej samej chwili? Łoskot ziemi spadającej z wysokości sześciu stóp na trumny zapadł w pamięć i powinien tam pozostać. Ich własne życie, no cóż... Z roztargnioną ciekawością (byle się czymś zająć) przystanęli, by spróbować stopą zatopionej łodzi, aż się zakotłowało od spłoszonych skorupiaków a oliwkowy muł uniósł się z dna i pokrył powierzchnię wody ciemnymi gwiazdami... no tak, więc co właściwie zrobili? Goniła ich rozgwiazda w inkrustowanej zbroi, spragniona walki, buńczucznie potrząsająca mieczami. Więc naprzód, dążąc do kanonizacji Fra Bartolomeo, zdołali zainteresować dwóch kardynałów i zakrzątnęli się wokół reszty, co wcale nie wydawało się beznadziejne, ale to szło wolno. Tak można by sądzić jeżeli wziąć pod uwagę dawne kanonizacje, choć być w Rzymie miało swoje dobre strony. Ale co za piła, tłumaczyć, wbijać w głowy, nie dawać spokoju Pitagorasowi w grobie... Zamachnęli się bez przekonania na rozgwiazdę, która ich dopędziła. I cóż jeszcze o tym Fra Bartolomeo? Chyba to, że się ze mnie będziesz śmiał albo mi wyrobisz ekskomunikę za próżne zuchwalstwo, choć to była tylko wiara w czasach bez wiary, gdy ślubowałem, że nie umrę, póki nie zostanie świętym, a raczej uznanym za świętego, bo on jest święty, zapewniam cię, Didymusie (nie mogę się do tego twojego imienia zakonnego przyzwyczaić), tak świętym, jak ja jestem żyw, bo go znałem, bez wątpienia... coś ci dolega w kolanie? No to na te kolana! Roz-

gwiazda cię złapała, a druga z tyłu. Jeżeli chcesz, wyniesiemy się stąd, choć mi się tu podoba. Niech będzie, wal więc, ty nigdy nie lubiłeś St. Louis, czy nie tak mawiałeś? Sam, zbolały, wzniósł się ku powierzchni, burząc gwiazdy z mułu. Słońce, jak roztopione złoto bryzgało mu w oczy. Osłupiały, nie mogąc sobie nic przypomnieć i zbyt oślepiony, by wesprzeć pamięć obserwacją, czekał aż się ten czyściec rozproszy...

Rozbudzony wreszcie, znalazł się oko w oko z płomieniem, który go oślepiał. Unikał go. Ale jakiś martwy ciężar przyciskał go do ziemi — jego zbolałe plecy. Zwolna, jak atrament na bibule, świadomość jego rozszerzała się. Co go podtrzymywało, to klęczące nogi, jego własne, ręce o nabrzmiałych żyłach, które go ściskały i sprasowywały — jego własne. Na tym, jak się zdawało, kończyło się jego ciało; reszta, to już było coś innego — podłoga. Znów wzniósł głowę ku płomieniowi i starał się odgadnąć, co go trzymało na wysokości jego twarzy. Potrząsnął głową, głupkowato mrugał oczami — bydlę czworonożne. Nie widział nic, tylko swoje kolana i ręce, które też raczej czuł i płomień unoszący się niezrozumiale w ciemności. To tylko było tajemnicze. Potem przyszedł nacisk na jego ramiona, które coś podrywało. Palce, ręka, szelest związany z jej ruchami, wreszcie szelest w szelest z fałdami jakiejś brunatnej kurtyny — habitu oczywiście, a więc zakonnik ze świecą w ręku, starający się podnieść go z ziemi — Tytus, naturalnie. Zegar zaczął wybijać godzinę.

— Zgaś świecę, powiedział Didymus.

Tytus zwolna zacisnął palce wokół płomienia, nieustraszenie, i strącił spalony koniec knota. Zapach spalonego knota. Tytus z namysłem ścisnął knot palcami. Przeczekał chwilę, w którą padały uderzenia zegara, i powiedział: ,,Przeor spodziewa się, że odprawisz mszę za zmarłych o piątej''.

— Tak, wiem. I ziewnął rozkosznie. — Sam mu to mówiłem. Przygryzł wargi na wspomnienie obrzydliwego ziewnięcia. Ogarnął go wstyd, jął szukać w głowie usprawiedliwienia, nie znalazł.

— Jest teraz piąta, powiedział Tytus.

Można było oszaleć. ,,Jakoś nikogo nie widzę, jeżeli jest piąta'', warknął. Ale zaraz dostrzegł światło w zakrystii. Zarumienił się i zbladł. Czy poza Tytusem jeszcze ktoś widział go śpiącego? Nasłuchiwał, ale nic nie usłyszał. Nikt jeszcze nie wstał. Przeszła mu bladość i już tylko się rumienił. Powróciła mu nadzieja. Był uratowany. Tytus poszedł do zakrystii przygotować mszę. Wyszedł zapewne do kaplicy, by zapalić świece w głównym ołtarzu i wtedy zobaczył opuszczonego, czuwającego na czworakach, śpiącego, może nawet chrapiącego. Co Tytus sobie pomyślał? Słabo mu się zrobiło na samą myśl o tym, ale przecież pocieszało go, że jedynym świadkiem był Tytus. Czy śpiący apostołowie w Ogrójcu byli radzi, że to był Chrustus?

Źle! Zupełnie źle! Bo oto jednak słychać jakiś szmer. Ktoś jeszcze był w zakrystii. Wyprostował się i ruszył w tym kie-

runku, blady. Musi tam iść i przygotować się do mszy. Przeszedł tylko kilka kroków, plecy mu się zgięły, zaczął kuleć, kolana pochyliły się ku ziemi, wreszcie i ręce. Podłoga wychynęła ku niemu — palce pachniały pyłem i prochem — i podtrzymała go. Palce były właściwie gwoździmi i były omszałe od tego podtrzymywania go przez całe życie. Przez promienną chwilę, która miała w sobie coś z wieczności, zobaczył słuszność swojej pozycji. A potem wszystko się skończyło.

W nocy spadło trochę śniegu, dość, by przyprószyć zeschłą trawę i zmiękczyć rysunek bezlistnych koron drzew na niebie. Szarzejące niebo zapowiadało więcej śniegu, ale teraz, pod koniec dnia, który nastąpił po jego załamaniu się w kaplicy, śnieg topniał. Didymus, owinięty kocami, siedział bezsennie w fotelu na kółkach pod oknem. Tylko krajobraz go męczył. Martwy i oczywiście bez ruchu — tego był pewny — zmuszał go do tego, by widzieć wszystko jako coś żywego, ruchomego, czemu się trzeba przyglądać. Każde widoczne źdźbło trawy, każdą grudkę śniegu. Może to wpływ śniegu? Bo ziemia, normalnie jednolita w strukturze i kolorze, rozpadła się na odrębne pasma. Wydawało się, że są z sobą w jakiejś walce, może o to, by się nawzajem pokryć, że się nieustannie przesuwają. Ale czy była to walka każdego pasma z drugim, czy jednego ze wszystkimi, tego nie mógł odgadnąć. Uświadomił sobie, że nie wierzył wcale, by w ogóle tak było. Przed tym zamętem zamknął oczy. Po chwili i to wprawiało go w zamęt i jęło męczyć. Tło ciemności stało się ekranem, na którym mieniły się kolory, kłócące się bardziej niż w krajobrazie, bo coś jakby robaki i komety skakały i wybuchały przed jego zamkniętymi oczami. Wreszcie, jakby orkiestrując swe ruchy, światła te zaczęły wytwarzać straszliwy hałas czy muzykę, która stawała się coraz głośniejsza i coraz bardziej kakofoniczna. Dźwięki i wrzaski dodawały się do siebie, stawały się nieznośne i Didymus byłby już wolał otworzyć oczy na nowo. Oazy ciszy stawały się w krajobrazie coraz rzadsze. Tak samo, gdy zamknął na to wszystko oczy, niespokojna ciemność coraz gwałtowniej przechodziła w zamęt.

Drzwi otworzyły się rozpraszając miłosiernie te halucynacje, a ponieważ nie było pukania, mógł to być tylko Tytus. Sparaliżowany w swoim fotelu, Didymus słuchał, jak Tytus porusza się po pokoju za jego plecami. Brzęk szkła, skrzypnięcie szafy z książkami, z której wyjmowano lub do której wstawiano książkę — to szmery, które Didymus rozpoznawał. Ale to pierwsze stuknięcie i następujące po nim uderzenia metalu o metal, to było coś niepokojąco nienormalnego. Ciekawość jego, skupiwszy się na tych dźwiękach, zrobiła z nich rozkoszną tajemnicę. Musiał się hamować, żeby na Tytusa nie krzyknąć. Starał się jednak wyłowić z pamięci obraz kąta, z którego dźwięki te dochodziły z regularnością tortury. Wówczas dźwięki ustały jakby po to, by go zatrzymać u progu odkrycia. Kroki Tytusa przesunęły się przez pokój. Drzwi zostały otwarte i znów zamknięte. Di-

dymus usłyszał jeszcze kilka kroków Tytusa odchodzącego w głąb korytarza. Nakazywał sobie opanowanie czczej ciekawości, która jest sprawą zmysłów. Nie ulegnie teraz pokusie.

Po chwili filar jego dobrych chęci załamał się, a wraz z nim runął cały gmach jego obojętności. Bardziej drżąco niż szybko Didymus poszukał rękoma kół fotela. Przetoczy się do kąta i sprawdzi, co to było... Czy zrobi to rzeczywiście? Ręce jego leżały bezsilne na kołach fotela, gotowe słuchać głowy, ale słabe, blade, niezdolne do uchwycenia kół lub czegokolwiek innego. Patrzał na nie z pogardą. Wiedział, że go zawiodą; co za nonsens wystawiać je na jeszcze jedną próbę! Zniechęcony do swoich rąk, patrzał w okno. Na to go chyba jeszcze było stać! Zaczęło popadywać. Krajobraz się rozruszał, roztańczył i rozhulał, jakby pijany deszczem. Przerażony Didymus przeklął swoje oczy. Pojął, że zamęt staje się chroniczny. Skierował wzrok rozpaczliwie ku drzewom, na konary, bliższe jego oczu niż oszalała ziemia. Ostrożnie i cierpliwie, z obawą, by spokojne gałęzie nie zamieniły się pod jego spojrzeniem w ohydnie rozczapierzone macki polipa — popatrzał. Z radosną ulgą stwierdził, że widzi jasno.

Deszcz mżył równo, rozpinał przezroczystą zasłonę, ciężkimi jagodami zawisał na gałązkach, na których były liście i na których będą pączki — zimne, kryształowe krople. Ich własny ciężar odrywał je raz wraz od gałęzi jak dojrzałe owoce, to znów podmuchy wiatru strącały je zanim zdążyły nabrzmieć. Ale zaraz znów się pojawiały, jak wahadło.

Patrząc na krople deszczu i ich normalne zachowanie się, odczuł wdzięczność za ten powrót natury do normy raczej niż za swój własny. A jednak, chociaż odzyskiwał wiarę w siebie, nie oderwałby wzroku od drzew, nie spojrzałby na ziemię ani nie zamknąłby oczu. Z wdzięcznością smakował kosmiczną prawdę objawiającą się w spadaniu kropel deszczu i w łagodnym kołysaniu się gałęzi. Istniał porządek, myślał, który według wszelkich reguł sprawiedliwości i wiedzy powinien obejmować także ten przeklęty, zdradziecki krajobraz. Ważąc się na najgorsze, zerknął na ziemię. Nic się tam nie poruszało. Uśmiechnął się. Miał właśnie zamknąć oczy (by już obejść wszystko i dojść do samego końca), gdy drzwi znów się otworzyły.

Didymus napiął uwagę, by uchwycić sens ruchów Tytusa. Czy brzęk znów się powtórzy? Tytus skierował się rzeczywiście do kąta. Potem brzęk rozległ się, głośniej niż poprzednio, ale tylko raz.

Tytus zbliżył się do fotela, obrócił go i przetoczył do kąta. Na haku, który Tytus wkręcił w ścianę, wisiała klatka, pokryta czarnym suknem.

— Co to wszystko ma znaczyć? — zapytywał Didymus.

Tytus trzepnął ręką po suknie i nasłuchiwał.

Zaćwierkał ptaszek.

— Ptak — szepnął Tytus w podnieceniu — jest w środku.

Didymus ledwo powstrzymał się od śmiechu. W samą porę

jednak wyczuł, że powinien wydawać się nabarmuszony i surowy. Tego spodziewał się Tytus.

— Nie wierzę — warknął Didymus.

Tytus uśmiechnął się przebiegle i znów trzepnął po klatce.

— Proszę ! krzyknął, gdy ptak zaćwierkał.

Didymus potrząsnął głową w udanym gniewie. „To ty kwiknąłeś, Tytusie, sowizdrzale jeden !"

Tytus, szczerze ubawiony takim sceptycyzmem, podniósł czarną zasłonę.

Ptaszek — kanarek — przechylił główkę w zaciekawieniu i mierzył ich od stóp do głów. Po czym z łakomą ciekawością począł rozglądać się po celi. Ćwierknął raz na znak, że nowe otoczenie mu odpowiada. Teraz czarny punkcik jego oka spoczął na Didymusie i Tytusie, którym jął się przyglądać. Wreszcie zaćwierkał dwa razy, zapewne by ich przywitać, a może nawet by dać do zrozumienia, że cieszy go ich towarzystwo, po czym stanął na jednej nóżce, by pokazać, jaki z niego wesoły ptaszek. Wreszcie zajął się na serio obdziobywaniem kawałka jabłka.

— Już mu coś dałeś do jedzenia — powiedział Didymus i poczuł, że choć Tytusa bawił widok kanarka, przecież czekał na coś więcej. „Szczerze rad jestem temu kanarkowi, Tytusie", ciągnął więc. „Myślę, że przyda się teraz, gdy muszę pędzić swe dni w tym piekielnym fotelu".

Tytus nie patrzał na niego mówiąc : „To dobry ptak, ojcze. Należy do najlepszych ptaszków Świętego".

Didymus widział przez okno, jak dnie i noce przychodziły i odchodziły. Choć karty jego zakonnego życia pełne były znaczących odsyłaczy, po raz pierwszy uzyskał jasne pojęcie wieczności. Monotonia, oczywiście, była jednym z tych słów, które coś z niej określają, ale jak inne jej synonimy i jak alegorie, wypracowane przez pomysłowych mistrzów kontemplacji, przecież bladło wobec konkretnego doświadczenia, które wydało się niewyrażalne. Zamyślił się i zastanawiał, czy czasem, przez jakąś sztuczkę kuglarską, nie został wyrzucony ze świata w wieczność, ale skoro nie było to ani niebo ani też nic co by przypominało obraz czyśćca czy piekła, doszedł do wniosku, że musi to być jakaś pominięta w atlasie wyspa, podległa ziemskości tylko w czasie. A gdy to pomyślał, poczuł się z lekka zniecierpliwiony pretensjonalnością tego kaprysu wyobraźni. Tytus, jak niektóre godziny, wracał regularnie. Czytał coś lub po prostu siadywał przy nim w milczeniu. Kanarek był z nim stale, lecz z wyjątkiem zmroku, gdy stawał się senny i świtu, gdy się ożywiał, robił na Didymusie wrażenie tajemniczego urządzenia — jak owe dni, noce i dzwony — zadającego kłam pospolitemu przesądowi, że czas ucieka. Klatka była ciasna i kanarek nigdy nie śpiewał. Czas, zawieszony w przestrzeni jak zazdrosna mgła, opętał go i wysysał treść ze wszystkiego, co nie było czasem. Ilekroć przychodził Tytus, wydawało się, że nie potrafi wyrwać się z pokoju.

— „Po nim — przeczytał pewnego dnia Tytus w książce biskupa Bale — przyszedł Fabiusz, urodzony Rzymianin, który (jak zaświadcza Euzebiusz) powracał z pola, a ziomkowie jego właśnie byli się zgromadzili, by obrać nowego biskupa, gdy na głowie jego ujrzano gołębia i nagle został wyznaczony pasterzem Kościoła, czego się nie spodziewał''.

Uśmiechnęli się do siebie, bo przyszła im do głowy ta sama myśl i razem spojrzeli na kanarka. Ponieważ Didymus spędzał teraz większą część dnia przy oknie, prosił Tytusa, by tam wbił hak na klatkę. Musiał przyznać się przed samym sobą, że zrobił to po to, by Tytus wiedział, że cieszy się jego podarunkiem. Ale niezależnie od tego myślał, że pozwoli to kanarkowi wyglądać oknem. Co ten żółty ptaszek mógł znaleźć ciekawego w tym mroźnym krajobrazie, to było zagadką, ale to pytanie — westchnął Didymus — było już bronią obosieczną. Jął się więc na nowo przyglądać kanarkowi. O ile mógł odgadnąć nastroje kanarka, brał w nich udział. Rankiem kanarek, wesoły i rozbawiony, skakał z jednego patyka na drugi, czepiał się pręcików klatki i wystawiał swój mały, nakrapiany łebek zadzierzyście i zaczepnie. W czasie tych akrobatycznych popisów Didymus naśladował szybkimi ruchami rąk skoki kanarka. Prosił Tytusa o sporządzenie huśtawki takiej, jakie widywał w klatkach, a której kanarek mógłby się nauczyć używać, bo wydawał się inteligentny i śmiały. Tytus zrobił huśtawkę, kanarek ją opanował, ale oto Didymus nie mógł robić z rękoma nic, co by przypominało huśtanie się. Co więcej, gdy mu się tak przez chwilę przyglądał, miał uczucie, że kanarek jest jakby przymocowany do wahadła, martwy, jak część mechanizmu, żółty puszek cykający, bo huśtawka z lekka poskrzypywała i Didymus zasnął, a nieraz gdy się budził, kanarek wciąż jeszcze chodził jak zegar. Didymus nigdy nie mógł zgadnąć jak długo spał, może minutę, a może kilka godzin. Zwolna kanarek znudził się huśtawką i siadał na niej coraz rzadziej. Równocześnie Didymus zaczął się obawiać, że sam zmęczył się wyglądaniem oknem. Pierwsza chuda pociecha zblakła i spłowiała. Martwe drzewa, uśpiony śnieg — jak huśtawka dla kanarka — były rozrywką, która straciła smak. Byli więźniami, on i kanarek, i jedyna rzecz, do której się wydzierali, to była ucieczka. Didymus zwolna rozważał ten problem. Było jasne, że nie mógł nic zrobić. Mógł się modlić i modlił się, ale nie był wcale pewny, czy rzeczywiście jedyną jego dolegliwością było to, że nie mógł chodzić i czy poświęcenie modlitwy temu tylko było usprawiedliwione. Nie mógł obronić się myśli, że los, jaki go spotkał, może być wolą Bożą. Za co właściwie ta kara, zapytał sam siebie i już miał odpowiedź. Raz za to, że zanadto był dumny, iż potrafił zdobyć się na odmowę wyjazdu do St. Louis na zaproszenie Serafina. Ważna jest przede wszystkim intencja, a on, jak się obawiał, zrobił dobrą rzecz dla złego powodu. Już przedtem zauważył w sobie coś z krętacza. Ale bynajmniej nie było jasne, że błądził. Znajdował w tej wątpliwości jakąś pociechę — w gruncie jednak smętną. To prawda, była w tym

wyraźna sprawiedliwość, że pokarany został kalectwem, skoro zbłądził odmawiając spotkania z Serafinem, skoro miłość ziemska była wszystkim, do czego był zdolny, skoro nie potrafił wyrzekać się dla słusznych powodów, skoro rady mistyczne są ponad jego siły, skoro po tylu latach modłów i kontemplacji wciąż jest zbyt przyziemny, skoro...

Kanarek kołysał się, po raz pierwszy od wielu dni.

Prawda o jego sytuacji była nieznośna. Były dwa sposoby patrzenia na nią i nie mógł się zdecydować, który wybrać. Z pokorą życzył sobie wyzdrowienia i chciał móc na nowo chodzić. Ale jeżeli to była kara, to czyż modlitwa o jej odwrócenie nie była wzbranianiem się dostrzeżenia Bożej racji? Pragnął wyzdrowieć; to załatwiłoby sprawę. Bo inaczej niedola jego mogła być uchylona tylko sposobami o wiele poważniejszymi niż te, do jakich czuł się zdolny. Byłoby to jakby nieustanne ponawianie odmowy spotkania się z Serafinem. Wciąż powracał do myśli, że jeżeli został wtrącony w sytuację, pełną znaczenia i precedensów nieuchronnie chrześcijańskich, stało się to przez jakieś nieporozumienie. Bo czyż do tego dorastał? Niepewny siebie, bał się wystawiać na próbę. Nie byłaby to przy takim postawieniu sprawy próba zwykła, ale angażująca najwyższe wartości — duszę ludzką i środki jej zbawienia lub potępienia. Nie żadna małostkowa przezorność i banalne pobożne praktyki, lecz Wiara — wiara świętych i męczenników — i Rozpacz, rozpacz, jaką tylko oni byli kuszeni. Nie, to nie dla niego. Nie był godny. Po prostu tylko pragnął chodzić i po kilku latach umrzeć śmiercią normalną, wcale nie natchnioną. Nie chciał zobaczyć (choć tak było widoczne) istotnego znaczenia swojej przypadłości. Wolał myśleć w kategoriach poprawy zdrowia. Był tak pewny, że nie jest świętym, iż nie zastanawiał się nad tą łatwiejszą drogą, jaka otwierała się pod nim, choć pociągała go wyższa. Na tym polegała męka. Tak więc z pokorą pragnął powrotu do sił, by mógł chodzić, ale sam się zastanawiał, czy w tej pokorze nie było pychy.

Postanowił modlić się o wyzdrowienie i udawać, że nie ma w tym palca Opatrzności. Załatwione. Jasna decyzja — nie rozróżnienie! — to przecież nie byle co w świetle całej teologii moralnej, jakiej się nałykał. Kanarek, znowu zawisły w pustce swego kołysania, spał uczepiony huśtawki. Mimo wyraźnej roztropności kierunku, jaki obrał, Didymus zapadając w drzemkę, nie mógł się uspokoić w swoim fotelu pod oknem. Z niesmakiem pochwycił myśl, że ,,roztropność'' jest cnotą wyżej stawianą przez Kościół nowoczesny.

Na jego żądanie odwiedził go w następnych dniach lekarz. Przeor też się zjawił. Gdy Didymus starał się określić naturę swojej dolegliwości, lekarz miał uroczystą minę i orzekł, że musi to być coś w tym rodzaju. Didymus przyjmował to z miną człowieka, który udaje. Wobec tego doktór mówił dalej, że trud-

no właściwie powiedzieć. Sam czas pokaże. Didymus prosił lekarza o wskazanie książek, poświęconych wypadkom tego rodzaju. Mogłaby się któraś z nich znaleźć w bibliotece klasztornej. Tytus mógłby mu czasem coś z tego przeczytać. Bo, chociaż nie lubi być natrętny, ,,coś w tym rodzaju'' jako diagnoza nie wiele mówi takiemu nieukowi, jak on. Brzmi to w jego uszach dosyć filozoficznie, ale o ile wie, ani Ojcowie Kościoła, ani scholastycy nie zajmowali się tym. Przeor uśmiechnął się. Lekarz, urażony, odparł sucho :

— Czy rzeczywiście ?

Tracąc cierpliwość, Didymus powiedział : ,,Wiem, że jestem niemłody, jeżeli o to chodzi''.

Nic się nie zatraciło z komunii, jaką utrzymywał z kanarkiem. Wciąż jeszcze śledził jego figle, a ręce naśladowały je niezdarnie. Nie zapominał i o sobie, to znaczy, że musi modlić się o zdrowie, że tak było najlepiej — nakazywała to ,,roztropność'' — ale o wiele więcej zaprzątał go udział kanarka w jego niewoli. Kanarek w klatce, pomyślał, to jak gałązka, która nigdy nie kwitnie.

Poprosił Tytusa o znalezienie książki o kanarkach, ale nic z tego nie wyszło i już się nie upominał.

W kilka dni później Tytus czytał :

— ,,Dwudziesty dziewiąty papież, Marceli, Rzymianin, był pasterzem Kościoła, żywiącym go mądrością i doktryną. I był to (jakbym mógł powiedzieć wraz z Prorokiem) człowiek, w którym Bóg miał upodobania i pełen chrześcijańskich dzieł. Człowiek ten napominał cesarza Maksymiana i starał się odwieść go od prześladowania świętych''.

— Przerwij na chwilkę, Tytusie — wtrącił Didymus.

Odkąd Tytus zaczął czytać, kanarek nie przestał skakać z huśtawki na dno klatki i z powrotem. Teraz stał spokojnie na jednej nóżce, rozkołysany. Nagle przeleciał na najbliższe im pręty klatki i tak zawisł, swymi brzydkimi pazurkami jakby ze skręconego drutu uczepiony słabego pręcika. Wpatrywał się w nich z uporem, naprzód w Tytusa, a potem w Didymusa, od którego już nie oderwał wzroku. Didymusowi ręce ścisnęły się na łonie.

— Czytaj dalej — powiedział Didymus rozluźniając ręce.

,,Lecz cesarz, tym bardziej zatwardziały, rozkazał, by Marcelego obito kijami i przepędzono z miasta, wobec czego wstąpił do domu niejakiej Lucyny, wdowy, i tam zbierał kongregację w ukryciu, co gdy tyran usłyszał, kazał z tego domu zrobić oborę i polecił sprzątanie jej biskupowi Marcelemu. Po czym musiał rządzić Kościołem pisząc listy i nie mógł inaczej nauczać będąc skazany na tak niską służbę. A będąc w ten sposób męczony codziennie kłótniami i obrzydzaniem, w końcu wyzionął ducha. Anno 308''.

— Doskonale, Tytusie. Zastanawiałem się, jak mogliśmy to dotychczas opuszczać.

Kanarek, wciąż jeszcze zawieszony na boku klatki, nie ruszył się, z przechyloną na bok główką i z okien jak przedtem wlepionym w Didymusa.

— Czy zechciałbyś mi przynieść szklankę wody, Tytusie?

Tytus wstał i zajrzał do klatki. Kanarek wisiał, jakby na coś czekał i żadne piórko na nim nie drgnęło.

— Ptaszek ma dość wody — powiedział Tytus wskazując na małe naczynie, przyczepione do klatki.

— Dla mnie, Tytusie, to dla mnie ta woda. Czy myślisz, że ja nie wiem, jak dbasz o kanarka? Nie zapominasz o nas, chociaż po prawdzie nie rozumiem dlaczego.

Tytus wyszedł z pokoju ze szklanką w ręku.

Ręce Didymusa znów się ścisnęły. Z oczyma w oku kanarka podniósł się ze swego fotela, z twarzą skurczoną, białą z nieludzkiego wysiłku i jakoś sobie dając radę, otworzył klatkę. Kanarek wyfrunął i latał po izbie ćwierkając. Zanim osiadł, a wydawało się, że siądzie triumfalnie na szczycie klatki, Didymus pochylił się, upadł na twarz i leżał rozciągnięty na podłodze.

Tej nocy w łóżku, bez cierpień i ledwo żywy, widział wszystko co zechciał z wydarzeń swej przeszłości. Rzeczy dawno zapomniane znów się jawiły jego oczom. Wyraźnie i dotykalnie widział Serafina i siebie, jak to zawsze bywało — siebie niezupełnie pewnie. Słyszał wszystko, co kiedykolwiek powiedział i cokolwiek usłyszał. Za dużo mówił, o wiele za dużo. Przeszłość mieszała się z teraźniejszością. Równocześnie przystępował do pierwszej komunii, przyjmował święcenia i spowiadał się ze swych grzechów po raz ostatni.

Kanarek siedział w ciemności na szczycie klatki, grzejąc główkę pod skrzydełkiem, i już, jak się zdawało Didymusowi, nie pamiętając swej niewoli, marząc o dawnej wolności, jakimś zamierzchłym dniu letnim, z kwiatami i drzewami. Na dworze padał śnieg.

Przeor w asyście przyszedł do celi i udzielił mu ostatnich sakramentów. Didymus słyszał ich wszystkich zgromadzonych w modlitwie u jego łoża i myślących w duchu : te sakramenty często wzmacniają konających — typowo księżowska mądrość na końcu języka — Henryk ósmy miał sześć żon. Zobaczył ten sam sztuczny uśmiech, mający pocieszać, jak krążył po twarzach, i zdumiał się jego banalnością. Wreszcie poszli wszyscy z wyjątkiem Tytusa, a kroki każdego z mnichów zdradzały mu ich charaktery. Mógłby być samym św. Franciszkiem, tak dobrze znał w tej chwili swoich braciszków i czego trzeba ich duszom. Słyszał, jak myśleli, że zostaną wezwani z łóżek przed świtem, by wrócić do jego celi i odmówić modły za zmarłych nad jego ciałem, czuł, że się tym ciałem staje i szeptem robił sobie nadzieję, że tak nie będzie. Śmierć była teraz nieproszonym gościem w klasztorze.

Niczego dla siebie wreszcie w świecie nie pragnął. Po raz pierwszy chyba znajdował, że wola jego jest w zgodzie z wolą Bożą. Nigdy nie był mniej sobą i bardziej świętym. A przecież,

tak bliski zachwytu, a może tylko kuszony przeświadczeniem o tym (Diabeł jest wielce przebiegły u łoża śmierci), osaczony był przez najstraszliwsze niepokoje. Wiedział, że należało się ich spodziewać, bo były w naturze rzeczy : gra w kości pod Krzyżem o nędzną szatę Syna Człowieczego : wszędzie znak sprzeczności, i zawsze. Kiedyż przestanie go to dziwić ? Wspomnienia powracały, splatały się, rozdzielały, zanikały, znowu wracały ostre i nie można ich było z głowy wymodlić. Widział siebie wstępującego na kazalnicę stołecznego kościoła, zapowiadanego przez proboszcza jako słynny ojciec-franciszkanin, przysłany przez Boga w Jego dobroci, by rozpocząć Nowennę — może króciutką modlitwę, ojcze, by wypróbować mikrofon ? — a potem czytającego antyfonę do Najświętszej Marii Panny, potępiającego pijaństwo, mówiącego o sprzedaży gruntów i w tym samym kościele w Wielki Piątek niosącego krzyż wzdłuż mensy, by go dawać do ucałowania, udzielającego odpustu, a następnie w zakrystii ścierającego pomadkę do ust wiernych z podobizny Ukrzyżowanego.

— Wybierz książkę, Tytusie, jakąkolwiek i czytaj. Zaczynaj gdzie chcesz.

Zbudzony jego głosem, kanarek zatrzepotał, rozejrzał się i znów schował główkę w cieple skrzydełka.

,,U lwów — czytał Tytus — rozumieją się same przez się złość i gwałtowność, skłonność do gniewu, która to skłonność jest równie śmiała i odważna jak same lwy. U jeleni i płochych łań rozumie się sama przez się owa druga skłonność duszy, która jest pożądliwością, to jest...''

— Opuść egzegezę — przerwał Didymus cicho — mogę się teraz bez tego obejść. Czytaj werset.

Tytus czytał : ,,Szybkoskrzydłe ptaki, lwy, jelenie, płoche łanie, góry, doliny, brzegi, wody, wichry, upały i strachy czuwające nocą, na miłe liry i na śpiew syren zaklinam was, porzućcie wasz gniew i nie tykajcie muru...''

— Zapal światło, Tytusie.

Tytus podszedł ku drzwiom. Była krótka chwila ciemności, w której oczy Didymusa przywykły do innego światła, jakie zaczęło się tlić w pokoju i zwolna brać wszystko w posiadanie. Potem widział, że księżyc spuścił przez okno drabinę światła. Dostrzegał śnieg, dziwnie niebieski, który padał za oknem. Umysł jego i oko stały się tak wrażliwe (czy dlatego, że ciało jego, omdlałe, już nie przesłaniało mu świata ?), że mógł policzyć płatki śniegu, każdy z osobna, zanim opadły poniżej parapetu okna.

Z tą samą cudowną jasnością widział, co zrobił ze swego życia. Widział siebie przybitego do ziemi, zamkniętego w klatce, niedorosłego do własnego apostolatu, goniącego za okruchami, za drobnymi przyjemnościami, zaniedbującego źródła, a przecież wiedzącego dobrze, że śmierć niczego nie zmienia, tylko unieśmiertelnia... i wiecznie letniego. W pospolitych przywiązaniach,

w miłości do rzeczy, była śmierć, choćby wszystkie pozory przemawiały za życiem. Tylko w najwyższym przywiązaniu było życie, choćby wszystkie pozory przemawiały za śmiercią. Zawsze znał tę prawdę, teraz ją odczuł. Bez władzy w rękach, zdolny do poruszania już tylko ustami, ledwo dysząc, czy mógł jeszcze działać, czy nie było za późno?

— Otwórz okno, Tytusie — wyszeptał.

I nagle odzyskał władzę modlenia się. *Święta Mario, ...Święta Mario, Matko Boża, módl się za nami grzesznymi teraz i w godzinie śmierci naszej...* teraz czas powiedzieć, módl się *za mnie* teraz — w godzinie *mojej* śmierci, *amen*. Aby nie okłamać siebie na samym końcu, że to była właściwa odpowiedź na życie, wypełnione modłami o szczęśliwą śmierć, szczęśliwą bo bezbolesną, starał się odwrócić myśli od siebie, połączyć je z Bogiem, pomyśleć w końcu, że zawsze wołał — czyż nie wołał *teraz?* — Boga ponad wszystko. Ale wstydliwie niepewny, czy rzeczywiście wołał, bo może tylko ze strachu przed piekłem, z niewyraźnym poczuciem sprawiedliwości umieścił siebie w pierwszym rzędzie mędrców w ich własnej epoce, wiecznie poszukujących Boga, gdy już lekarz, adwokat i bank zawiodły. Jeżeli oszukiwał sam siebie, robił to przez pokorę — omyłka usprawiedliwiona. Aby być pewnym, że nie popadł w tę samą starą pychę, przebraną za pokorę, jął w końcu obsypywać się przekleństwami. Nie bronił się przed przenikliwym, białym głosem Apokalipsy, echem rozlegającym się w jego duszy : *Ponieważ jesteś letni i ani zimny ani gorący, będę cię wypluwał z ust moich.* A św. Bernard, ognistooki w białym habicie, grzmiał na niego z głębi dwunastego wieku : ,,Piekło wybrukowane jest łysymi czaszkami kapłanów !''

Rozległ się cichy szelest skrzydełek, kanarek poleciał na parapet, zatrzymał się na chwilę i osunął się w śnieg. Tytus za późno doskoczył do okna i stał bezradnie zapatrzony w uciekającego ptaszka. Uniósł drżącą starą rękę ku czołu, z palcami zakrzywionymi z przerażenia i żalu i zwrócił się ukradkiem ku Didymusowi.

Didymus zamknął oczy. Poczekał chwilę, zanim je znów otworzył. Tytus, widząc, że nie śpi, gwałtownie poruszał okiennicą i wystawiał rękę na przewiew, kiwając głową ze zmartwienia, jakby to było jedyne zło tam na świecie, a równocześnie wysilał swe stare oczy, by dojrzeć kanarka gdzieś wśród drzew.

Didymus nic nie mówił, pozwalając Tytusowi zatrzymać swą tajemnicę. Całym wysiłkiem swej woli pragnął zatracić się w obliczu Boga i nie mógł. Daleki był od zachwycenia. Nawet teraz nie znajdował w sobie żadnego znaku Bożego. Wiedział, że powinien wciąż jeszcze patrzeć na zewnątrz, na Tytusa. Bóg wciąż objawiał się najwięcej w świętości.

Tytus, cały drżący i napięty w swoim wyglądaniu, jakby dla usprawiedliwienia, że tak długo stoi w oknie, znów wystawił rękę

na przewiew, wstrząsnął się i nie przestawał gonić wzrokiem między drzewami.

Myśl, że jest powodem tak skomplikowanej komedii w tak prostej duszy, budziła w Didymusie chęć do śmiechu — albo do płaczu, sam nie wiedział do czego... i nie mógł ani śmiać się ani płakać. Tytus się nie ruszał. Jak długo będzie trwało, zastanawiał się Didymus niejasno, zanim Tytus bez żalu pogodzi się ze zniknięciem kanarka w ręku Boga ? Płatki śniegu krążyły w oknie, w swej niebieskiej urodzie chwilami jakby oświetlone błyskawicą i Didymus zamknął oczy, po to tylko, by i tam je zobaczyć, ale zgasłe i opadające.

I. F. POWERS

(*Przełożył J. U.*)

Poe w Bronxie

„I ujrzałem wszystkie uciski, które się dzieją pod słońcem, a oto widziałem łzy uciśnionych, którzy nie mają pocieszyciela, ani mocy, aby uszli rąk tych, którzy ich ciemiężą; a nie mają, mówię, pocieszyciela. Dlategom ja umarłych, którzy już zeszli, więcej chwalił, niżeli żywych". (Eccles. 4,1-2).

W drodze powrotnej z wakacji wjechaliśmy pod wieczór w zachodnie, willowe przedmieścia Baltimore. Pięknie zadrzewione parki, kwitnące nawet teraz, u schyłku lata, ciągnęły się po obu stronach szosy, ale ich gęstwa, zamiast zmniejszać — potęgowała duszność powietrza i otępienie pasażerów. Z głowami na wygodnych oparciach siedzieliśmy wyciągnięci nieruchomo i milcząco, jak mumie. Zbliżając się do miasta, autobus zwolnił biegu. Zrobiło się jeszcze duszniej, lecz okien nadal nie wolno było otwierać. Nie wolno też było wozić zwierząt, więc nasza kotka Sadi jechała nielegalnie pod moim siedzeniem, zamknięta na wszystkie spusty w swej wędrownej walizie z okratowanym okienkiem. Tłukła się w tej więziennej karetce dla psów i kotów, jak ów żywcem pogrzebany człowiek z noweli Poego „Premature Burial". Darła się straszliwie, ale na szczęście hałas silnika i pęd autobusu głuszyły jej wrzask.

Zaciekawiony majestatycznością tylu parków, w których naraz zniknęły wille, uniosłem się w fotelu, aby lepiej widzieć. Zamiast budynków ujrzałem grobowce. Jechaliśmy wśród cmentarzy. Wszystkie nagrobki — bogate i biedne, z aniołami, lub bez aniołów — cechowała ta sama monotonia i ubóstwo wyobraźni. Naraz coś mnie tknęło, coś mnie gwałtownie wyrwało z otępienia. Jak gdyby ciężkie skrzydło trzepnęło mnie po oczach.

Otworzyłem je szeroko, przenosząc wytężony wzrok z cmentarza po lewej stronie na cmentarz po prawej i znów z powrotem — na cmentarz po lewej. Tyle cmentarzy, więc chyba tutaj, za jednym z tych ogrodzeń, — Sadi, przestań się drzeć, niedługo skończy się twoja męka! — na jednej z tych nekropolii musi leżeć autor „Czarnego kota''. Jedyny nieśmiertelny w tłumie umarłych, co zgnili lub jeszcze gniją na tych cmentarzach. Przecież sto i dwa lata temu umarł w Baltimore i w Baltimore pochowano go nie raz, ale dwa razy. Ale na którym cmentarzu ? W domku Poego, w New Yorku, w dzielnicy, zwanej Bronx, widziałem na fotografii dość okazały pomnik, jaki mu baltimorscy nauczyciele zafundowali w dwadzieścia sześć lat po śmierci. A może Poe nie leży na żadnym z tych cmentarzy, wśród których jedziemy ? Pewno w Baltimore są jeszcze inne, starsze, przykościelne. Zapomniałem już, jak się nazywa ten, gdzie go pochowano. Może zapytać którąś z mumii ? Boję się budzić mumii. Pomyślą, że oszalałem, a ja nie wiem, jak amerykańskie mumie reagują na widok szaleńca. A jeśli żadna z nich o Poem nigdy nie słyszała ?

Świadomość, że mogłem znajdować się o kilka kroków od prochów Poego, nie dawała mi spokoju. Czyżby Israfel, ukochany jego anioł, trącił mnie w autobusie swym skrzydłem ? Israfel, anioł z Koranu, anioł „którego serdeczne żyły są strunami lutni, a z wszystkich stworów Boskich najsłodszy ma głos'' ? To on będzie trąbił na zmartwychwstanie mahometańskich ciał. Israfel, anioł muzyki. Ciekaw jestem, czy na tych cmentarzach leży jakiś mahometanin.

Skończyły się cmentarze, skończyło się egzotyczne miasto Baltimore z tymi olbrzymimi kolumnami na placach (jedna z nich przypomina kolumnę Vendôme, tylko kto tam sterczy na szczycie ? Chyba nie Napoleon ?), jedziemy koleją do Nowego Jorku. Powietrze w przedziale jest rozkosznie chłodzone, moja biedna Sadi wyjęta z więziennej karetki, uspokoiła się (i zaziębiła), ale z nami jedzie już Edgar Allan Poe, jego śmierć, jego grób.

Jego życie jest mniej więcej znane, dzieła — też. Lecz dopiero w stulecie jego śmierci (1949) wyświetlono dość tajemnicze okoliczności tej śmierci *). Wiadomo, że był ciężkim alkoholikiem. Poślubiwszy w r. 1836 trzynastoletnią krewną Virginię Clemm, przestał pić, jednakowoż pięć lat później, gdy Virginia zapadła na gruźlicę, znów uległ staremu nałogowi. Po śmierci żony w r. 1847 był już ruiną. Lecz, Israfel, jego opiekuńczy anioł, potrafił nawet z ruiny wydobyć cudowne dźwięki. Rozbrzmiewają nimi ostatnie poetyckie utwory Poego : „Ulalume'', „Dzwony'', „Eldorado'', „Do mojej matki'', „Annabel Lee''. Wszystkie — napisane w domeczku w Bronxie. Nie potrafił jednak Israfel uchronić poety od okresowych napadów szału, utraty przy-

*) Wszystkie dane, dotyczące ostatnich dni życia, śmierci, pogrzebów i nagrobków Poego czerpię z cennej pracy Philipa Van Doren Sterna, ogłoszonej na podstawie gruntownych badań w „Saturday Review of Literature'' z 15 października 1949 pt. „The Strange Death of Edgar Allan Poe''.

tomności, zaników pamięci, koszmarnych halucynacji. Już inny anioł, jak jastrząb, szybował nad śpiewającą ruiną. I spadł na nią w pierwszych dniach października 1849, w Baltimore właśnie, gdzie chory Poe zatrzymał się w powrotnej drodze do Nowego Jorku z odczytów — w Richmond (Virginia). W Richmond miał on też poślubić, 17 października, bogatą wdowę, w której kochał się z wzajemnością jeszcze za młodych, studenckich lat w tym mieście. Wówczas rodzice panny przeszkodzili jej małżeństwu z sierotą po wędrownych komediantach, którego usynowił z litości solidny eksporter tytoniu John Allan. Wbrew jej woli wydali siedemnastoletnią pannę za człowieka statecznego i bogatego. Teraz ślub wdowy z czterdziestoletnim wdowcem mógł odbyć się bez przeszkód. W nędzarskim życiu satanisty z Bronxu, prekursora ,,dekadentów'' i wszystkich ,,poètes maudits'' Europy, miał ten ślub zapoczątkować nową, szczęśliwą fazę. Dzięki pieniądzom wdowy Sary Elmiry Shelton miało się też spełnić wielkie marzenie jego życia : własne pismo literackie. Ślub nie odbył się z powodu nieobecności pana młodego. Spity na umór przez agitatorów w szynku Ryan'a, 3 października, kiedy to w Baltimore były wybory do Kongresu i legislatury stanowej, a ten szynk służył za lokal wyborczy, w cztery dni później zakończył życie w Washington College Hospital. W potwornych męczarniach. Lekarz, który go tam pielęgnował i był przy jego śmierci, opisał w liście do p. Marii Clemm, teściowej poety, ostatnie jego chwile. Przed samym skonem odzyskał przytomność i wezwał Boga na pomoc.

Poniewierany za życia nie uniknął poniewierki po śmierci. Gdy w r. 1860 pewien kuzyn zamówił mu nagrobek — na parę dni przed postawieniem kamienia na cmentarzu wykoleił się pociąg tuż przy składach kamieniarza i do szczętu rozstrzaskał ten nagrobek. Aż dopiero w r. 1875, staraniem wspomnianych już nauczycieli — ekshumowano zmurszałą trumnę i wraz z trumną teściowej przeniesiono do lepszego grobu. Do tego, który na próżno starałem się wypatrzeć z okien autobusu. Na poświęcenie marmurowego pomnika zaproszono najwybitniejszych poetów Ameryki i Wielkiej Brytanii. Przyjechał tylko jeden : Walt Whitman. Właśnie — Whitman, którego życie i, jak oba oceany Ameryki, rozlewna, rozhukana poezja, wielkim głosem sławiąca wszechświat i nowe czasy, jest zaprzeczeniem zdyscyplinowanej morbidezzy i czarownych trucizn, jakie ściszonym głosem wlewał w młodą szczęśliwą Amerykę ten abnegat życiowy, makabryczny esteta, wizjoner mąk tudzież wszelkich postaci niedobrej śmierci, co leżał pod tym kamieniem.

Dziesięć lat później znów rozkopano nieszczęsną mogiłę, aby prochom poety dodać do kompanii — kosteczki jego ukochanej żony. Dziesięć lat bowiem przeleżały te kosteczki w tekturowym pudle pod łóżkiem jednego z biografów Poego.

Nie udało mi się w Baltimore zobaczyć jego kamiennego nagrobka. Ale mam u siebie w domu, inny, godniejszy i może

trwalszy od marmuru. To Stefana Mallarmé sonet ,,Le tombeau d'Edgar Poe'', zaczynający się od tej pysznej strofy :

,,Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change
Le Poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange !''
(Jakim go wreszcie wieczność w Nim samym przemienia
Poeta mieczem nagim swój wiek drżący z trwogi
Budzi, który nie pojął, że triumf złowrogi
Śmierć obwieściła w głosie tym obcego brzmienia).

(Przekład Mieczysława Jastruna)

•

Biały domek w Bronxie, gdzie Poe spędził trzy ostatnie lata życia i skąd wyjechał po śmierć — znam dobrze. Często obok niego przejeżdżam, czasem go odwiedzam. Stoi zagubiony jak wymarła wysepka na środku morza. Z wszystkich stron opływa go hałaśliwe życie, wali weń zmotoryzowana gonitwa za dolarem, za sukcesem, za szczęściem, oczadza go swąd spalonej benzyny. A on trwa, cichy, nietutejszy, obcy temu życiu i tym długim beznadziejnym pierzejom czynszowych kamienic, co go przytłaczają, mimo iż stoi w parku. Wciąż jest taki sam, jak sto lat temu, gdy nie było tu jeszcze największej arterii komunikacyjnej Bronxu, Grand Concourse, lecz był las. Z tego lasu Fordham pozostało trochę drzew, w sam raz, aby mógł powstać nieduży park miejski imienia Poego.

Sto lat temu domek ten nie był tak cichy jak dziś, choć zewsząd otaczała go sielska cisza. Groźne działy się tutaj rzeczy. Tu męczył się najniespokojniejszy z niespokojnych duchów Nowego Świata. Tu umierała jego młoda żona. Tu, w starannie utrzymanym ogródku, wśród wiśniowych drzew i kwitnących dalii, ukrywało się genialne straszydło Ameryki. Gdy ona rwała się do życia i od oceanu do oceanu szczerzyła w śmiechu swe zdrowe pionierskie zęby, wtedy, akurat wtedy Poe chciał mrozić jej gorącą krew ,,Maskami Czerwonej Śmierci'' i ,,Morderstwami na rue Morgue''. Płynął pod prąd. Wszedł do literatury amerykańskiej w ,,erze dobrego samopoczucia'', jaka zapanowała za prezydenta Monroe. Potem, wśród orgii zdrowia i tężyzny, gdy zwycięskie w wojnie meksykańskiej Stany gruntowały swą materialną potęgę i przyciągały masy emigrantów z Europy, gdy rozwój komunikacji parowej na lądzie i na wodach — przyśpieszył industrializację — wpoprzek tej triumfalnej drogi, na krańcach lasu Fordham ustawił się sztorcem chory czarny magik i z tego domku straszył wizjami niszczycielskich wynalazków. Dziś ten domek jest już tylko muzeum. Można je zwiedzać codziennie do godziny piątej. Potem pustoszeje, chyba że krząta się jeszcze po nim starsza dama, pilnująca go z ramienia ,,Bronx

Society of Arts and Sciences''. Dama ta mieszka tu na mansardzie, jak ongi teściowa Poego, lecz nigdy nie widziałem tam w nocy — światła. Widmowy domek, na krańcach nie istniejącego już lasu — śpi. W księżycowe noce wydaje się niekiedy, że płynie.

Ten Biały Dom poezji amerykańskiej wygląda dziś niemal tak samo, jak wtedy, gdy zamieszkiwał go Poe z chorą żoną i kochającą teściową. Co prawda — dziś niewiele tu znajdujemy autentycznych przedmiotów, które były jego własnością. Ot — fotel na biegunach w saloniku, a malutką sypialnię wypełnia prawie całkowicie klonowe łoże boleści i śmierci biednej Virginii. Tu trzęsło się biedactwo z zimna, a w braku ciepłych kołder, grzał ją mężowski szary płaszcz i duży — słyszysz Sadi? — szyldkretowego koloru kot. To łóżko, schludnie zasłane, za każdym razem wywiera na mnie wstrząsające wrażenie. I nieraz opędzam się myśli, że jakiś włóczęga, nie mogąc znaleźć noclegu, zakradnie się tu kiedyś i wyśpi w łóżku Virginii Poe. Wisi tu również nad małą komódką sczerniałe jej lustro, lecz darmo w nim szukam odbicia, cienia chociażby jej anielskich lic. Reszta inwentarza — to graty z epoki Poego, pozbierane, gdzie się dało, trochę pamiątek, książek, autografów. Wszystko razem — nie bardzo ciekawe. Jako budynek — ,,Poe Cottage at Fordham'' — to drewniany, bielony domeczek z galeryjką i filarkami. Na zewnętrznej ścianie od strony Grand Concourse czernieje wprawdzie wymalowany kruk, ale wiemy już na pewno, że Poe pisał swego ,,Kruka'' gdzie indziej. Całe muzeum, składające się z sypialni, salonika i kuchenki można obejrzeć w parę minut. Zresztą mało kto ten domek zwiedza. Przeważnie cudzoziemcy lub mieszkańcy innych dzielnic Nowego Jorku. Sam Bronx, jakby ignorował jego istnienie, jakby z rozmysłu omijał tę wygasłą kuźnicę diabła. Nigdzie też nie czuć tu jego obecności. Dawno już stąd wyparowała, chociaż w sąsiedztwie znajduje się parę lokali pod jego wezwaniem. Jest np. *,,Poe Park Tavern''*, jest (a raczej był, bo już go nie widzę) szynk *,,Poe's Raven''*, nad którym kiwa się neonowy kruk. Jest ,,bar and grill'' pod urzekającą nazwą : *Poe Cozy Nook''* (Przytulny kącik Poego). Jest *,,Poe Beauty Parlor''*. Ale najbardziej zadziwia zakład pod firmą *,,Poe French Cleaners''*. Cóż to za Francuzi? Może Baudelaire i Mallarmé? Boć to oni oczyścili reputację Poego i sprezentowali go światu w swej błyszczącej francuszczyźnie, zanim ów świat zasmakował w angielskim oryginale. Nie — to jest jednak pralnia chemiczna. Najniesamowiciej atoli działa tu brak ,,genius loci''. W innych stronach świata, miejsca, gdzie żyli ludzie tacy jak Poe — fascynują już na odległość. Pamiętam, jak mi waliło serce, gdy pociąg zbliżał się do stacji Alcala de Henares. Tu — nic. Absolutnie nic nie emanuje z białego domku i nic nie udziela się otoczeniu. Jakby istniała jakaś zmowa przeciw duchowi udręczonego poety. Nikt tu nie zatrzymuje się, aby podumać nad — chociażby — protoplastą tak lubianych i w Bronxie po-

wieści kryminalnych. Doskonała obojętność otacza ten domek : obojętność ulic, obojętność czasu, obojętność ludzi.

Jacyż to ludzie ? Gdyby Poe, wynalazca imaginowanych tortur, mógł przeczuć, kto osiedli się kiedyś masowo w tej właśnie części półtoramilionowego dziś Bronxu ! Jacy starcy i jakie staruszki zgarbione, koślawe, w chustkach na głowie, a czasem na perukach, o twarzach jak wyciśnięte cytryny — będą przychodzili grzać się na ławkach przed jego domkiem ! Nic się tu nie pali, a jednak — od pewnego czasu — czuć spaleniznę w powietrzu. Zalatuje nią od jakichś dalekich, bardzo dalekich i może już zagaszonych pieców. Gdyby mógł wiedzieć ! Duchy siedzą dokoła domku Poego. Cała żydowska Galicja sprzed pierwszej wojny. Cała sobotnia sosjeta z Ogrodu Jezuickiego we Lwowie. Opodal stoi nawet podobny pawilon z greckimi kolumnami. Jak tamto ,,rondo'' — gdzie bawiły się w chowanego niepochowane, spalone żydowskie dzieci. Jest, jest Lwów i Buczacz, Tarnopol i Kopyczyńce. Cała Treblinka i cały Majdanek. Siedzi na tych ławkach. Wyraźnie czuć woń spalenizny. Kruki krążą nad ławkami i kraczą nad ludźmi i kraczą nad niewidocznym, lecz wszechobecnym popiołem. Nevermore. Nevermore. Czym jest ,,Zagłada rodu Usherów'' wobec tamtej zagłady ? Czym są wymyślne katusze, którym w Toledo poddano więźniów świętej Inkwizycji w porównaniu z tym, co przeszli ci ludzie sprzed domku autora noweli ,,The Pit and the Pendulum'' (Studnia i wahadło) ? Oni — czy też ich krewni ? Przecież to wszystko jedno. Mógłże Poe, twórca tylu ,,fantazji naukowych'' nie przewidzieć komór gazowych, wagonów śmierci, abażurów z ludzkiej skóry ? Nevermore. Nevermore. Świat przeszedł obok ,,naukowej'' zagłady Żydów polskich tak obojętnie, jak te młode potomkinie wymordowanych, spalonych, żywcem pogrzebanych przechodzą z wózkami swych dzieci obok domku Poego. One nie czują zapachu spalenizny, ale pewno wiedzą, kim był Poe.

Starcy i staruszki, wysiadujący w tej alei duchów nie wiedzą kim był Poe. To przeważnie pensjonariusze z pobliskiego ,,*Bronx Home for Hebrew Aged*''. Ludzkie skamieliny ze sztucznymi zębami. Rozmawiają językiem, którym niegdyś rozbrzmiewały żydowskie zaułki polskich miast i miasteczek. Są to rozmowy umarłych. Umarli plotkują. Niekiedy ożywia się zwiędły pergamin ich twarzy, zmarszczki się wygładzają i z ust duchów padają stare żydowskie błogosławieństwa : ,,Gezynd soll er sein !'' (Żeby zdrów był !) lub ,,Long soll er leben !'' (Żeby długo żył !) W Bronxie bowiem długie życie uchodzi za szczęście, jest Boską nagrodą za cnoty, tak jak śmierć jest karą za grzechy.

Zaglądam duchom w oczy. Są martwe, lecz na ich dnie czai się jeszcze lęk. O co ? O życie ? Czy o tego dolara, którego może nie dość uciułali na czarną godzinę pracą długiego żywota ? Leży sobie ten dolar wygodnie tuż obok w ,,DOLLAR SAVING BANK'', co zgrabną wieżą dominuje nad krajobrazem i nęci nocami blado-niebieską neonową reklamą i oświetlonym zegarem.

Ten krajobraz jest wyjątkowo nudny, mimo, iż od strony Kingsbridge Road stara się go uromantyzować zwalista, czerwona forteca nie forteca, rajtszula nie rajtszula, kryminał nie kryminał, z mnóstwem baszt, wieżyczek, strzelnic, krenelaży. Jakieś fałszywe średniowiecze w którym lubowało się tu budownictwo wojskowe przy końcu XIX-go wieku. To — zbrojownia, armory. Jest ich w Nowym Jorku kilkanaście. W tej stacjonował przed pierwszą wojną 258 pułk Artylerii Polowej, a takie sąsiedztwo z domkiem Poego ma nawet sens. Wiadomo bowiem, że w młodości sługiwał on wojskowo pod nazwiskiem Edgar A. Perry i dosłużył się stopnia starszego sierżanta — w artylerii właśnie.

Bronx — to nie tylko wilegiatura duchów i starców z przytuliska. Po Grand Concourse chodzą nie tylko ofiary lub niedoszłe ofiary ucisków i pogromów. I nie jest to wyłącznie świat Żydów, choć może największy dziś rezerwat polskiego i rosyjskiego żydostwa. Obok ludzkich skamielin z epoki przedpotopowej (tj. sprzed r. 1914), na których widać jeszcze ślady wieloletniej nędzy — spotyka się tu liczne ofiary dobrobytu, męczenników sytości, opętanych manią zakupów.

Bronx jest siedliskiem żydowskiego szczęścia, spełnieniem snów, rajem doczesnym lub co najmniej przedsionkiem raju. To paradisus Judaeorum na ziemi. Są tu nawet dzikie zwierzęta jak w raju biblijnym. I to w imponującej ilości. Bronx Zoo należy do najwspanialszych zwierzyńców w Ameryce, a jest tak duży, że jeździ się po nim specjalną kolejką. W raju biblijnym pramatkę rodu ludzkiego kusił wąż z drzewa poznania. W raju ziemskim na Grand Concourse szatan kusi z wystaw sklepowych. Też jest wężem, ale gumowym, lub z wszechmocnego plastyku. — Kup nowy odkurzacz ! — syczy — Kup nową lodówkę ! — Kup nowy aparat telewizyjny ! Wyciągnij wszystkie oszczędności z Dollar Saving Banku, zapożycz się, sprzeniewierz, ale kup, kup, kup sobie nowego Chryslera lub Buicka ! — Jak oprzeć się kuszeniu szatana ? Jak mu nie ulec ? Takiego diabła nawet Poe nie wymyślił.

Istnieją w New Yorku jeszcze inne skupienia Żydów ze wschodniej Europy, ale Bronx — to jasna i chędoga domena awansu, postępu, sukcesu. Biedota wyznania mojżeszowego wciąż jeszcze tkwi w slumsach Manhattanu, na Lower East Side. W Bronxie — galicyjski, czy rosyjski Żyd-emigrant na nowo poczuł się u siebie w domu. Na Lower East Side był sublokatorem Biedy. Tam niegdyś powstał i obie wojny światowe i wszystkie pogromy, rewolucje i eksterminacje przetrwał gorzki antagonizm między Żydami rosyjskimi a galicyjskimi. Galicyjscy po dziś dzień uchodzą za coś gorszego. Synonimem „Galicjanera" jest „A Besztrufter", czyli — pokarany.

Kto na Lower East Side nosił stare, pentateuchowe imiona : Izaak, Mojżesz, Salomon, Mordechaj lub Symcha, Lejb, Chaim, Mendel, tu w Bronxie, w miarę życiowych awansów zmienił je na : Milton, Morton, Sidney, Seymour, Leslie, Ken-

neth, Mortimer. Szekspir i szkockie ballady wyparły Pismo święte. Samuelów, Dawidów, Lemuelów, Kalebów dawno już przejęła protestancka Nowa Anglia. „Pokarani" — nie zawsze czują się pokaranymi. Ale najszczęśliwsi nawet spacerują dziś po raju jakby zawstydzeni. Zawstydzeni tą NIELUDZKOŚCIĄ, jaka za wielką wodą stała się ich braciom, siostrom, a niekiedy — dzieciom. Raz w miesiącu do każdego niemal domu w bronxowskim rezerwacie dzwonią panowie, którzy przedstawiają się : „Eksterminator !" Ofiarują swe usługi i trutki na tak trudne tu do wytępienia karaluchy i mrówki. Więc po rezerwacie chodzą ludzie zawstydzeni, choć oszczędzeni, niepocieszeni i pocieszeni. I tacy, którzy już o niczym nie chcą wiedzieć, a spokój sumienia okupują regularnymi ofiarami na cele dobroczynne, np. na „Bronx Home for Hebrew Aged". Lubią oni fotografować swe szczęście. Więc pełno jest na Grand Concourse zakładów fotograficznych. W witrynach — efektowne zdjęcia z uroczystości rodzinnych : z konfirmacji, ślubów. Panna młoda jak jagoda w welonie w prześlicznej atłasowej sukni smakowicie całuje wyfraczonego oblubieńca, lub wkłada mu do rozdziawionej jamy ustnej o nieskazitelnym uzębieniu — kawał weselnego tortu. Ślub został zawarty w jednej z pobliskich synagog, w czasie ceremonii grały organy, a uczta odbyła się w specjalnej sali — w gmachu synagogi. Tam również tańczono przy dźwiękach zjudaizowanego nieco jazzbandu. Widzimy też fotografie młodych, przystojnych, postępowych i reformowanych rabinów i kantorów. Gładko ogoleni, błogo uśmiechnięci, zadają kłam naszym wyobrażeniom o służbie Bożej. Wyglądają raczej jak footballiści. W ich dowcipnym wejrzeniu nie ma iskry mistycyzmu. Pijani Bogiem, niezasymilowani i niereformowani hasydzi lub asceci, którzy w Sądny Dzień, w Sabat Sabatów, pokutują nie tylko za własne grzechy, ale i za niewinność sześciu milionów Pokaranych męczeńską śmiercią — nie fotografują się. Takich, jak oni, malował El Greco.

◆

W wigilię Sądnego Dnia wybrałem się na przechadzkę po Bronxie. Domek Poego, jak zawsze, stał pusty po piątej godzinie, ale i wszystkie ławki stały puste, chociaż do zachodu słońca było jeszcze daleko. Skamieliny wcześniej niż zwykle spożywały dziś wieczerzę i obfitszą niż zwykle. Gdy pierwsze zabłysną gwiazdy zacznie się wielki 24-godzinny post. Rozpocznie się Jom Kippur, Dzień Pojednania. Słowo : pojednanie znaczy dziś — pogodzenie się z kimś, przeproszenie. Ale jego pierwotny sens był głębszy : chodziło o zjednoczenie się, o połączenie, o wejście w stan komunii. Właśnie żydowski Bronx przygotowuje się do dorocznego pojednania z Bogiem, który w ciągu tej doby osądzi każdą duszę i — albo przyjmie jej skruchę albo odrzuci. Hebrajski wyraz : Kipper oznacza — nakrywać, wymazywać. Jom Kippur — to dzień wymazywania grzechów. Wedle dawnych wie-

rzeń, w ten dzień właśnie szatan oskarża przed Bogiem ludzkie dusze. Atoli Talmud babiloński uczy, że jest na odwrót : Jom Kippur to jedyny dzień w roku, kiedy prokurator z piekła jest wobec Izraela bezsilny. W każdym razie do jutra zapadną w niebie ostateczne decyzje : kto w tym roku umrze, czyja dusza zostanie strącona w otchłań Gehenny, do Tehom, gdzie zajmie się nią Dumah, książę ciemności, a komu w nagrodę za cnoty i pobożność będzie przedłużone życie na rok następny. Niełatwo jest Żydowi ustrzec się grzechu, a święta Tora wymienia 613 przykazań pobożności. Ileż łatwiejszy los ma np. grzesznik katolicki. Jemu w każdej chwili służy pomocą Sakrament pokuty. Ponadto ma Kogoś, kto jego grzechy odkupił własną śmiercią. A penitent żydowski ? Cały rok musi dźwigać ciężar grzechów — aż do Sądnego Dnia. Żaden rabin nie udzieli mu absolucji. I nigdy nie wiadomo, czy Bóg mu odpuścił, czy nie. Karany zaś bywa Żyd już tu na ziemi i nie tylko on sam, ale i jego potomstwo — do szóstego pokolenia. Sam, sam, straszliwie sam staje Żyd co roku przed Najwyższym Sędzią, staje w śmiertelnej koszuli — i nawet nie wolno mu ograniczyć suplikacji do własnej osoby. Musi modlić się i pokutować za cały naród izraelski.

Już niebo mrocznieje i z bram Grand Concourse wysuwają się odświętnie odziani Mojżesze, Izaaki, Chaimy — z Sarami, Ryfkami, Deborami. Znikają w bocznych ulicach — kierując się do ortodoksyjnych bóżnic i bóżniczek, schowanych gdzieś dalej, w mniej reprezentacyjnych częściach Bronxu. Będą pościli przez całą dobę i nawet wody do ust nie wezmą. Inaczej — Miltony, Sidneye, Seymoury. Są już bardziej zróżniczkowani w swym stosunku do Boga. Jedni poszczą całkowicie, jak ich ojcowie, inni — tylko częściowo (rano filiżanka kawy i kawałek chleba z masłem — na cały dzień to niewiele), ale są tacy, którzy w ogóle nie poszczą i nie mają pewności, czy Bóg istnieje. Mimo to na Nowy Rok i na Sądny Dzień chodzą do synagogi, bo muszą pokazać się innym. W całej Ameryce jest silnie rozwinięty zmysł kongregacji : należenie stanowi jak gdyby jedenaste przykazanie i biada temu, który nigdzie nie należy. Poe nigdzie nie należał.

Powoli, poważnie, z aksamitnymi woreczkami pod pachą, z woreczkami, na których wyhaftowana jest gwiazda Dawida, z zawiniątkami, nawet z papierowymi torbami — postępowi Żydzi Bronxu idą się modlić. Wydaje się, że w tych zawiniątkach niosą nie modlitewniki i do rozmiarów ręcznika zredukowane tałesy czyli śmiertelne koszule — jeno same grzechy, całoroczny plon grzechów, które zdeponują w synagodze na wieczne nieodebranie. Dopalają ostatniego przed postem papierosa. Postępowe penitentki są umalowane, jak codzień. Wyzbyły się przesądów i wiedzą na pewno, że reformowany Bóg jest wyrozumiały ustom uczerwienionym pomadką Heleny Rubinstein, byleby z tych ust płynęły ku Niemu szczere modły i byleby w Sądny Dzień nie przyjmowały pożywienia. Bądź co bądź jesteśmy w r. 5712, licząc od Stworzenia Świata.

Nie dla wszystkich w Bronxie jest miejsce w autentycznych synagogach. Podobnie jak niegdyś w Polsce, część wiernych musi w Wielkie Święta modlić się w zaimprowizowanych domach Bożych. Na ten cel wynajmuje się odpowiednio obszerne sale świeckiego skądinąd autoramentu. Tak tedy część mieszkańców ziemskiego raju udaje się na nabożeństwo do innego ,,Raju''. Do ,,Raju Loew'a'' — ,,Loew's Paradise''. Jest to największy kinoteatr na Grand Concourse. Przepychem i blaskiem przypomina, a kto wie — może i zaćmiewa komnaty Gan Edenu. Nie tutaj wszakże odprawia się nabożeństwo w Sądny Dzień, lecz w przyległej do kina sali bankietowej, też pod firmą ,,Paradise''. I tu wpuszczają tylko za biletami. Jak na raj żydowski przystało — wejścia pilnują policjanci-Żydzi. Sprawdzają bilety. Za wstęp do ,,Raju'' w raju płaci się dolarami. Do raju Gan Eden — całym życiem. Ale i w ,,Paradise'' można wymodlić sobie łaskę przebywania po śmierci w kręgach Szechiny, czyli światłości Boskiej.

W wigilię Sądnego Dnia na Grand Concourse, niedaleko ,,Poe Cozy Nook'' leżał na chodniku nieruchomy, krwią zalany — człowiek. Spokojnie i obojętnie mijali go ludzie z aksamitnymi woreczkami. Ani jeden się nie zatrzymał. Policjanci zaś pilnowali wejść do domów modlitwy. W pobliżu stał jakiś człowiek bez kapelusza, bez surduta, z podwiniętymi rękawami. Gdy moja żona zwróciła mu uwagę na leżącego, spojrzał na nią z pogardą i, żując gumę wycedził :

— So what ? No to co ?

— Przecież on krwawi !

— No to co, że krwawi ? Niech zdechnie ! O jednego pijaka będzie mniej !

Wnioskując z wyglądu, ani pijak, ani człowiek, który go potępił, nie byli Żydami. Ci coraz szybszym krokiem zdążali do domów modlitwy, bo już na wieży Dollar Saving Banku świecił neonowy zegar, lada chwila ukażą się gwiazdy. A jak ten człowiek nieznany, co krwawił na bruku niedaleko ,,Przytulnego kącika Poego'' — tak przed stu i dwoma laty leżał w Baltimore, na podłodze tawerny Ryana inny pijak, równie jak ten wzgardzony i nędzny. Przed śmiercią zawołał : ,,Panie, pomóż mojej biednej duszy !''

Przeto, o Panie, co sądzisz dusze Żydów i nie-Żydów, bądź miłościwy mieszkańcom Bronxu.

Józef WITTLIN

Filozofia historii w Ameryce

Wiele jest przybytków filozofii, ale nie wszystkie są z równym przepychem wyposażone, równie wielkie i równie pięknie położone. Wysoko, na rozległym szczycie wzgórza wznoszą się wspaniałe rezydencje metafizyki, logiki, teorii poznania i etyki, podczas gdy niżej tłoczą się przy wąskich uliczkach skromne domki filozofii prawa i polityki, nowoczesne bloki z apartamentami estetyki i tanie pensjonaty dla filozofów nauk szczegółowych. Filozofia historii nie mieszkała nigdy na wzgórzu, nawet w czasach rozkwitu. Jak estetyka i inni niezamożni krewni, chętnie gościła mieszkańców wzgórza wpadających ze spóźnioną wizytą, często wtedy gdy byli zmęczeni i gdy kierowali się li-tylko turystyczną pasją : żeby wszystko zobaczyć, co jest do obejrzenia, lub — co gorsza — żeby móc *powiedzieć,* że wszystko widzieli.

Ustrój kolonii filozofów jest wszędzie na Zachodzie podobny. Powyższy plan odpowiada równie dokładnie tradycji amerykańskiej jak europejskiej. Słusznie czy niesłusznie, żaden wielki zachodni filozof nie zajmował się nigdy wyłącznie lub nawet głównie naukami szczegółowymi. Hegel, choć tak pochłonięty przez historię, był jednak najpierw metafizykiem *dziania się* i *stawania,* a potem dopiero filozofem ludzkich dziejów. Nawet Rosja, gdzie filozofia historii jest na tak wysokim piedestale, nie stanowi istotnego wyjątku, gdy się zważy, jak bardzo pewien rodzaj metafizyki : materializm dialektyczny panuje tam nad oficjalną koncepcją historii. Co najwyżej Rosjanie zbliżyli filozofię historii do rygoryzmu wiedzy mandarynów, wytykając słusznie, że gdzie indziej jest ona włóczęgą wałęsającym się po drogach filozofii i historii ; stąd jej dwuznaczne położenie i panujący

w niej zamęt. Jak bratanek Rameau (i wszyscy ubodzy krewni wielkich ludzi), historia filozofii połowę swego czasu poświęca ustawicznemu przypominaniu o świetnym rodowodzie, a resztę — ofiarowywaniu swych usług w charakterze czegoś w rodzaju pomocnika ślusarskiego. Jednego dnia przybiera dostojną postać wszechobejmującej historii („Tematem tych wykładów", mówił Hegel, „jest Filozoficzna Historia Świata"), a nazajutrz chciałaby udzielać korepetycji historykowi z elementarnych prawideł metody.

Częściowo z powodu tradycyjnej skłonności do myślenia o filozofii historii jako o jednej z ubocznych dziedzin, nie studiował jej systematycznie nikt z tej grupy wybitnych myślicieli, którzy pojawili się na amerykańskiej widowni po wojnie domowej i którzy dali początek temu, co się czasem nazywa złotym wiekiem filozofii amerykańskiej : ani John Dewey, ani William James, ani Charles Peirce, ani Josiah Royce, ani George Santayana. Wszyscy oni do pewnego stopnia interesowali się zagadnieniami filozofii historii, lecz żaden z nich, z wyjątkiem może — jak zobaczymy — Santayany, nie wniósł do niej wkładu na większą miarę, czy to spekulatywnego, czy epistemologicznego. W przeciwieństwie do Hegla nie popełnili „filozoficznej historii świata" i w przeciwieństwie do Diltheya nie kusili się o napisanie „krytyki historycznego myślenia". Różnie można to tłumaczyć. Niewątpliwie, niektóre wytłumaczenia wybiegłyby poza czysto intelektualne powody, ale jedną doniosłą przyczyną był fakt, że filozofowie ci uważali się za pionierów powołanych do zajmowania się zagadnieniami filozoficznymi uznawanymi tradycyjnie za kluczowe. W okresie rewolucyjnym ludzie tacy jak Jefferson usiłowali budować filozofię polityki na fundamentach filozoficznych położonych przez Locke'a i jego następców w Anglii i Francji, podczas gdy w drugiej połowie XIX wieku Emerson i jego przyjaciele szukali u niemieckich romantyków poglądu na świat, który by podparł ich etyczne i estetyczne stanowiska. Ale filozofowie późniejszego pokolenia, o których mówimy, byli w swym myśleniu i bardziej „fachowi", i samodzielniejsi : próbowali wymyśleć bardziej fundamentalne sposoby dokopywania się do metafizycznego, logicznego i etycznego złota. Najgłębsze szyby wykopał kaliforniczyk Royce i dobył z nich solidną metafizykę w dziele „Świat i jednostka" („World and the Individual", 1899); Santayana, zamerykanizowany Hiszpan, szukał filozoficznego skarbu w przyrodzonych podstawach moralności i stworzył „Życie Rozumu" („Life of Reason", 1905); mieszkańcy wschodnich Stanów zaś : James, Dewey i Peirce zawiązali kompanię pragmatystów, która stworzyła i rozwinęła najbardziej swoistą amerykańską filozofię. Przez z górą pół wieku filozofowie ci, zwłaszcza pragmatyści i naturaliści, panowali nad amerykańską filozofią, lecz wpływ ich na filozofię historii dał się odczuwać głównie dzięki pracy młodszego pokolenia o trwalszych zainteresowaniach historycznych.

Jak najwybitniejsi filozofowie tego okresu mogli pobudzić zainteresowanie filozofią historii, choć sami trzymali się od niej z dala, zajmując się innymi zagadnieniami? Przede wszystkim — przez to, że, jak wielu ludzi, którzy dojrzeli w dziewiętnastym stuleciu — większość z nich żywiła głęboki szacunek dla osiągnięć nauk historycznych i przyznawała im kluczowe stanowisko w całokształcie badań naukowych. Najjaśniej widać to w wykładach Royce'a ,,Duch nowoczesnej filozofii'' (,,The Spirit of Modern Philosophy'', 1892) i w jego szkicu ,,Herbert Spencer (1904). Podkreślał on z uznaniem, że dziewiętnasty wiek żywiej zajmował się zmienną historyczną stroną zjawisk niż ich niezmienną naturą, że był to wiek nauk ,,organicznych'' i humanistycznych, że do galileuszowego motta : ,,A jednak się porusza'' dodał : ,,A jednak się rozwija...'' Odrzucając prymitywny ewolucjonizm Herberta Spencera, Royce poważaniem darzył wielką nową naukę Darwina i był przekonany, że rozwój ewolucyjnej biologii tamowała nie tyle teologiczna idea odrębnego aktu stwórczego czy po-kantowski idealizm, ile górowanie matematycznych i mechanistycznych pojęć, które nie dopuszczały zainteresowania koncepcją rozwoju. Nawet Santayana, uczeń Spinozy i Greków, który gardził ,,idealistyczną teodiceą'' Royce'a, wyobrażał sobie, że jest pod czarem historii. Mówi nam o swym wczesnym przejęciu się ,,historycznym duchem dziewiętnastego stulecia i tą wspaniałą panoramą narodów, religij i sztuk, którą ono odsłoniło naszej wyobraźni'' a także o doznanym wpływie Hegla, pomimo ,,mitowości i sofisterii'' jego systemu. W ,,Życiu rozumu'' (,,The Life of Reason'') noszącym podtytuł ,,Fazy ludzkiego postępu'' (,,The Phases of Human Progress'') Santayana chciał przeprowadzić coś w rodzaju hegeliańskiego programu odciążonego z dialektyki i wynik był, według żartobliwej przenośni Santayany, rodzajem duchowego przeglądu wiedzy, sztuki, religii i życia społecznego; filozof lustrował cywilizację zachodnią i wybierał sobie z niej przyjaciół. ,,Życie rozumu'' (,,The Life of Reason'') było według niego szkicem z dziedziny retrospektywnej polityki, posługującym się wynikami historii, którą, za Arystotelesem, z dufną wyniosłością nazywał nauką służebną. Pomimo proklamowanego przezeń afektu dla historycznego nastawienia dziewiętnastego wieku, nie trudno dostrzec, jak w istocie niewiele miał dla niego zrozumienia. Nie rozumiał zupełnie jego dynamizmu, nie zajmował go rozwój zjawisk. Podziwiał w dziewiętnastym wieku jego najmniej swoiste cechy : jego tworzenie panoram, wystaw statystycznych obrazów, a nie jego wysiłek ożywienia tych obrazów i nadania im znaczenia. Stosunek Santayany do nich jest w gruncie rzeczy postawą widza, który podziwia w muzeum kamień z Rosetty i marmury Elgina, ale którego nic nie obchodzi czas ich powstania i ich dzieje.

Filozofem, który naprawdę wyróżnił się czynnym zainteresowaniem metodą historyczną był John Dewey. Hegelianista w młodości, wielbiciel Darwina, wychowawca i czynny politycznie intelektualista, a do tego wielki filozof — Dewey brał na se-

rio dziewiętnastowieczne pojęcia rozwoju i kultury. To Dewey właśnie przyswoił sobie coś z myśli Hegla nie gubiąc jej sedna. Praca Deweya na polu filozofii, wraz z antyformalistyczną teorią prawa sędziego Holmesa, wraz z antyklasyczną ekonomią Thorstein Veblena i z nacechowaną ekonomicznym podejściem teorią polityki i historią Charles Bearda i innych — stworzyła zwartą amerykańską ideologię liberalną w pierwszym ćwierćwieczu dwudziestego stulecia. Myśliciele ci nie tylko podziwiali wspaniałą panoramę wypracowaną przez dziewiętnastowiecznych ekonomistów, biologów i historyków, ale starali się czynnie użyć ich dorobku dla poprawy świata i naszych o nim wierzeń. Podobnie jak Santayana odrzucali oni sztywne schematy hegeliańskiej dialektyki, lecz sądzili, że w ten sposób nie tyle porzucają historyzm, ile wyciągają z niego właściwe ostateczne wnioski. Wzięli naprawdę rozbrat z pretensjonalnością spekulatywnych teoryj historii, ale bynajmniej nie otwierali pola suchym kronikom czy systemom ,,retrospektywnej polityki''. Dążyli do dobrze udokumentowanych syntez w rodzaju ,,Powstania amerykańskiej cywilizacji'' (,,Rise of American Civilization'', 1927) Bearda lub do zapładniających pomysłów w dziedzinie badań nad społeczeństwem amerykańskim w rodzaju ,,Granicy'' (,,Frontier'') F. J. Turnera. Niektórzy z nich przyznawali, że nawet te skromniejsze zadania wymagają selekcji faktów, niektórzy zbliżali się do skrajnego relatywizmu tkwiącego w obrazowym powiedzeniu Santayany o filozofującym historyku, który wybiera sobie przyjaciół. Ten ,,salonowy'', swobodny pogląd na zadania historyka niepokoił sumienie surowych bojowników o obiektywizm w naukach społecznych. Jak pogodzić nieunikniony fakt selekcji z liberalistyczną nienawiścią do roli obrońców jakiejś tezy i do takiej historii, która wskutek przewagi polityki wyradza się w wykrzywianie obrazu i w propagandę? To stało się kluczowym zagadnieniem filozofii historii w dyskusjach prowadzonych przez późniejsze pokolenie amerykańskich filozofów i historyków. Było ono w pewnym sensie miniaturową repliką zagadnienia przewijającego się poprzez całą tradycję pragmatyzmu : Jak podkreślać praktyczną, doświadczalną naturę wiedzy a zarazem obstawać przy obiektywizmie i nie dopuścić, by pojęcia *użyteczności* i *powodzenia* miały ulec wykrzywieniu i przekręceniu przez tych, co z historii kują polityczny oręż, a nie służące społeczeństwu narzędzie?

Z punktu widzenia filozofów kluczowe zagadnienia filozofii historii miały raczej charakter metodologiczny czy epistemologiczny niż spekulatywny czy metafizyczny, co jest odbiciem mód i prądów w łonie samej filozofii. Mimo pokutującej nadal klasycznej tradycji amerykańska metafizyka, podobnie jak i angielska, znalazła się pod dotkliwym obstrzałem w drugiej ćwierci dwudziestego wieku. Głównymi napastnikami byli wychowankowie pozytywistów logicznych i angielskich ,,analityków'', którzy metafizykę, osłabioną już przez pragmatystów, nader ostro atakowali. Metodologia i analiza logiczna zapanowały nad umysła-

mi filozofów historii, których zajmowały głównie takie problemy jak natura historycznych syntez, zagadnienie wyjaśnienia zjawisk i przyczynowości w historii, podobieństwa i różnice między historią a innymi naukami, zagadnienie wyobraźni historycznej i języka historycznych opisów.

II.

Epistemologiczne nastawienie amerykańskiej filozofii wraz z ostrożnym, monograficznym podejściem wielu amerykańskich historyków zmniejszają prawdopodobieństwo pojawienia się w bliskiej przyszłości amerykańskiego Spenglera czy Toynbeego. Jest to spowodowane zarówno nieufnością historyków do nie opartego na źródłach rozumowania, jak i podejrzliwością filozofów wobec tego wszystkiego, co według pozytywistycznych czy pragmatystycznych kryteriów mogłoby być poczytane za zagadnienie ,,nie mające sensu''. W ostatnich latach zawodowi historycy nie byli zaiste wyznawcami historiozoficznego myślenia na modłę Herdera, Vica, Hegla. W czwartym dziesięcioleciu naszego wieku odczuwało się wpływ marksizmu, często jednak modyfikowanego przez tych, którzy zwracali uwagę na przyznanie Engelsa, że i ideologiczna ,,nadbudowa'' może czasem wpływać na gospodarczą ,,bazę''. Od czasu zmierzchu marksizmu żaden czynnik sam jeden nie przykuwa wyobraźni historyków i filozofów; powstało coś w rodzaju nieefektownego i trzeźwego pluralizmu, skłonności do twierdzenia, że *wszystkie* czynniki : gospodarczy, religijny, umysłowy, psychologiczny i polityczny — mają swoje miejsce w tłumaczeniu dziejów. Ta sama ostrożność odstręczała poważnych historyków od szeroko zakrojonych teoryj przemian dziejowych, które zawsze znacznie słabiej pociągały Amerykanów niż Europejczyków. Może ta narodowa niechęć jest skutkiem ,,amerykańskiej wyjątkowości'', przekonania, że Ameryka jest w szczególny sposób odgrodzona od innych cywilizacyj. A może jest to usprawiedliwiona reakcja na te próbki historiozofii, jakie Ameryka wyprodukowała. Dwie skrajności na tym polu, to teologiczny optymizm George'a Bancrofta i termodynamiczny pesymizm Brooksa i Henry'ego Adamsa.

Bancroft był jednym z czołowych historyków początku dziewiętnastego wieku. Dał on jak najprostszy i najbardziej bezpośredni wyraz teologicznemu determinizmowi, odrzuconemu z miażdżącą bezapelacyjnością przez młodsze pokolenie twardo rzeczowych historyków. Wierzył on w konieczność i rzeczywistość ludzkiego postępu pod Bożym kierownictwem i bronił tej idei całą siłą swej retoryki. Młody Charles Beard upatrzył sobie w Bancrofcie Goliata i mierzył w niego imieniem całej rzeszy socjologów i historyków swego pokolenia. Beard szczególnie wgłębił się w dwa przełomowe okresy historii amerykańskiej : okres konstytuanty i okres po wojnie domowej; oba te okresy nie

bardzo się godziły z obrazem świata, jaki sobie w stylu dra Panglossa nakreślił Bancrofft. Jak wielu, którzy stawiali optymistycznym teologom problem zła, Beard w swojej ,,Ekonomicznej Interpretacji Konstytucji Stanów Zjednoczonych'' (,,Economic Interpretation of the Constitution of the United States'' (1913) bronił tez, że Konstytucja była głównie owocem wpływów gospodarczych.

Na dobrych parę lat przed krucjatą Bearda znalazł się w Nowej Anglii heretyk, Brooks Adams, który w roku 1896 ogłosił ,,Prawo cywilizacji i rozkładu'' (,,Law of Civilization and Decay''). Nie poprzestał on na twierdzeniu, że fałszywa jest doktryna postępu z Bożego natchnienia, ale poszedł dalej : wysunął wręcz odwrotną tezę, że historia zachodniej cywilizacji zmierza ku czemuś w rodzaju zimnego piekła. W ten sposób zastąpił po prostu jeden schemat drugim, który znów wywołał reakcję trzeźwych historyków. Mając do wyboru dwie skrajności : przesadny optymizm i przesadny pesymizm, całe pokolenie historyków wycofało się do bibliotek, znajdując spokój w przekonaniu, że prawda, jak zwykle, leży gdzieś pośrodku. Teoria Adamsa i nacisk, jaki Beard kładł na czynnik gospodarczy, miały z sobą wiele wspólnego. Nic dziwnego więc, że Beard nazwał w 1943 książkę Adamsa jednym z najważniejszych dzieł wszystkich czasów. Jednak biło ono śmiałością wszystko, co sam Beard napisał, gdyż Adams nie tylko rozwinął teorię historii opartą na społecznym, psychologicznym i gospodarczym czynniku, ale za jej podstawę wziął coś, co by nazwać można kosmiczną chemią. W dziedzinie zjawisk społecznych Adams utrzymywał, że cywilizacja zachodnia przeszła ewolucję od ery ,,wojowniczej'', ,,uczuciowej'', ,,pełnej wyobraźni'' i ,,artystycznej'' ku epoce, w której panuje umysłowość ekonomiczna, wyrażająca się wprawdzie w kilku historycznych wzorcach, ale znajdująca swój ostatni przerażający wyraz w postaci lichwiarza. Odeszli bezpowrotnie dowódcy i królowie, uszli z pola artyści i kapłani i oto lichwiarz dzierży lejce będące kiepsko zamaskowanymi rzemykami sakiewki. Tylko zastrzyk namiętnego barbarzyństwa może nas uratować od starczego uwiądu finansowego kapitalizmu.

Wszystko to razem dla Brooksa Adamsa było tylko odbiciem na polu społecznym — szerszego, kosmicznego zjawiska. Nie rozwinął on sam tej myśli dostatecznie, lecz coś zbliżonego do niej stało się podstawą pracy jego sławnego brata Henry'ego, tak że Brooks skromnie przyznawał, iż jeśli nawet mógłby sobie przypisywać zapoczątkowanie tej teorii, to nie on, lecz Henry nadał jej doskonały wyraz. Jaką drogą poszedł Henry Adams ? Wyzyskał on do ostatecznych granic jedno ponure prawo : drugie prawo termodynamiki, które wraz z ,,żelaznym'' prawem płacy okrywało wiek dziewiętnasty deterministycznym kirem. Prawo to mówi, że w układzie zamkniętym, w którym zachodzą nieodwracalne zmiany, energia cieplna służąca użytecznym celom ma tendencję do stałego zmniejszania się. Henry Adams,

z pomocą wielu przedstawicieli wiedzy ścisłej, wyciągnął z tego wniosek, że ziemia stanie się w końcu wymarłą lodowatą pustynią, że nieuchronnie zmierzamy ku zgubie bardziej jeszcze nieodwołalnej od opisanej przez Brooksa, gdyż ten dopuszczał przynajmniej możliwość gorącokrwistego barbarzyństwa, jeśli tylko uda się nam wpaść na odpowiednie serum.

Drugiemu prawu termodynamiki mógłby zaprzeczyć tylko Maxwellowski demon, z braku więc demonicznych mocy Henry Adams doszedł do proroczego pesymizmu i, dalej, do poszukiwania prawa, które by ów pesymizm wyryło znakami algebraicznymi w sercach ludzkich. Adamsowie przewidzieli zamęt i tragedię dwudziestego wieku, lecz to przynosi zaszczyt ich politycznej przenikliwości, a nie teoretycznemu geniuszowi. Udatna naukowa przepowiednia nie polega tylko na powiedzeniu z góry czegoś, co się potem sprawdzi, lecz także na ustaleniu zasad, z których owe następstwa jasno wynikają, a tego Adamsowie nie zrobili. Ich historia była lepsza od ich kosmicznej chemii. W ich rękach drugie prawo termodynamiki nie było teorią naukową, wymagającą potwierdzenia i poważnego wypróbowania, ale kijem na teologiczny optymizm historyków w rodzaju Bancrofta i na — co ważniejsze — biologiczny optymizm spencerystów i darwinistów, dla których Ewolucja była siłą niosącą nas ciągle naprzód i ku wyżynom.

Myślę, że uniwersytecka historia amerykańska słusznie zachowała głęboką nieufność do takiego teoretyzowania, mimo dużego podziwu dla tego czy owego wkładu, jaki do historii wniosła praca Adamsów. Nie powinno nas dziwić, co mówi jeden z najwybitniejszych historyków swego pokolenia, profesor Samuel Eliot Morison : ,,Na samym progu kariery naukowej dane mi było widzieć coś jakby poczucie straconego trudu u wysoce przeze mnie cenionego historyka, Henry'ego Adamsa, który tyle czasu i wysiłku myślowego oddał pogoni za naczelnym ,,prawem historii''. Zająłem się więc uprawą wielkiego ogrodu ludzkich doświadczeń, jakim jest historia, nie kłopocząc się zbytnio o prawa, o istotne pierwsze przyczyny i o to, ,,jak się to wszystko dzieje''. — Morison nie tylko odrzucił spekulatywną filozofię historii w ujęciu Henry'ego Adamsa, ale wskrzesił słynną formułę Rankego : że zadaniem historyka jest podawać fakty, rzeczywiste, prawdziwe fakty. Jak widać, Morison wziął się do uprawiania swego ogrodu, porzuciwszy o b i e dziedziny bardziej filozoficznych zainteresowań historyka amerykańskiego w ostatnim półwieczu : spekulatywną cykliczną teorię Adamsów i zawiły metodologiczny pragmatyzm młodszego pokolenia historyków idących w ślady Bearda i Carla Beckera. Trudno nie dzielić z Morisonem rozczarowania wynikami, do jakich doszedł Henry Adams, nie można natomiast bez zbadania zostawić próby wskrzeszenia Rankego.

III.

Zawsze miło jest usłyszeć, że historyk chce podawać rzeczywiste fakty — mówić prawdę. Łatwo jest oznajmić, że to właśnie jest powołaniem historyka, gdy w gry wchodzi prawdziwość takich twierdzeń jak to, że ,,Cezar przekroczył Rubikon''. Ale sprawa wygląda zupełnie inaczej, gdy mamy ocenić historię pewnych całości czy historyczne syntezy. Wszyscy historycy są zgodni w twierdzeniu, że Cezar przekroczył Rubikon, nie wszyscy jednak dają ten sam ,,obraz'' Rzymu. Mówimy, że niektóre z tych obrazów są lepsze od innych. Dlaczego? Co sprawia, że z dwóch obrazów jakiegoś historycznego okresu jeden jest lepszy, mimo, że oba nie zawierają sądów sprzecznych z prawdą? Morison powiada, że książka Bearda ,,President Roosevelt and the Coming of the War'' (1941) nie zawiera ani jednego twierdzenia, która samo w sobie byłoby fałszywe, a jednak w jakiś sposób daje fałszywy obraz całego położenia. Chciałoby się wprowadzić odpowiednik prawniczego pojęcia ,,całej prawdy'' i starać się dociec, które historie najbardziej się do niej zbliżają. Ale co jest ,,całą prawdą'' o Rzymie czy o wybuchu drugiej wojny światowej? Nie możemy przymierzyć obrazu historycznego do kawału przeszłości, by się przekonać, że jest to obraz wierny. Nie możemy się obejść bez przenośni o historycznym ,,obrazie'', ale nie jesteśmy w stanie wyciągnąć z niej korzyści, stąd rozczarowanie do ,,obrazowej'' teorii syntez historycznych i ucieczka do pragmatyzmu.

Pragmatyzm jednak ma swoje własne kłopoty i nie wiele wyjdzie z prostego zastosowania go do naszego zagadnienia. Na nic wskazywanie, że historię pisze się zawsze z zamiarem rozwiązania zagadnień wynikłych z naszych, współczesnych potrzeb — i wyciąganie z tego wniosku, że prawda historycznego obrazu polega na ,,zaspokojeniu'' tych potrzeb. Bo odpowiemy na to, że choć przerabianie historii dla celów politycznych świetnie tym celom służy, nie otrzymujemy zwykle w wyniku prawdziwego opisu historycznego. Na nic też przypominanie, że zainteresowanie tymi, a nie innymi aspektami historii — wynika z naszych własnych potrzeb i potrzeb naszego czasu. Wszyscy wiemy, że człowiek bada to, co go ciekawi, i że taka selekcja zagadnień odbywa się nie tylko w historii, ale i w naukach przyrodniczych. Ale to nie ta selekcja stanowi zasadniczą zagadkę filozofii historii. Tą zagadką jest nasze uparte trwanie w przeświadczeniu, że istnieje coś, co nazwać można całą prawdą o badanym okresie czy wydarzeniu, że tej całej prawdy nie jesteśmy nigdy w stanie wyrazić, że historie są dobre o tyle, o ile się do niej zbliżają i że dlatego jedne selekcje czy przybliżenia są obiektywnie lepsze od drugich.

W tym miejscu łatwo się dać pociągnąć poglądowi, wyrażanemu m.in. przez Crocego, a kładącemu największy nacisk

na estetyczną stronę historii. Skoro mówimy o ,,obrazach'', dlaczegobyśmy nie mieli oceniać obrazu historycznego tak, jak się ocenia obraz Rembrandta czy Botticellego? A jednak, bez względu na to jak bardzo styl historyka wpływa na nasze uznanie dla jego dzieła, czyż nie trąci groteską myśl, że miałoby się mierzyć wartość dzieła historycznego *zupełnie tak samo,* jak się ocenia powieść czy płótno malarza? To nie dla estetycznego efektu historyk pracowicie sprawdza każdy poszczególny sąd na swych ,,fiszkach'' i nie dla estetycznego efektu zlepia te sądy w całość; co więcej, dobry historyk często wyrzeka się układu dającego najlepszy efekt estetyczny — dla czegoś innego. Niejedna historia byłaby kunsztowniej skomponowana, gdyby autor wrzucił niektóre ,,fiszki'' do pieca lub zastąpił niektóre innymi. Nie doradzamy jednak historykom tej drogi, chyba że chcą pisać romanse historyczne lub życiorysy dla celów kampanii wyborczej.

,,Koza jest to zwierzę stanowiące zlepek krowy, owcy i antylopy — mówi filozof angielski John Wisdom. Podobnie historyk jest zlepkiem obserwatora, ,,uogólniacza'', powieściopisarza i moralisty. Nie można zaprzeczyć, że historyk chce stwierdzać z całą pewnością fakty, które są podstawą jego pracy, że posługuje się do pewnego stopnia uogólnieniami, że powinien mieć pewne cechy wielkiego powieściopisarza historycznego i że często w pisaniu przyświeca mu jakiś cel natury etycznej. Za mało natomiast wiemy, w jakiej proporcji te wszystkie cechy mają występować w historyku, by uczynić zeń wielkiego historyka. Tymczasem większość analiz historiografii podkreśla jedne cechy odrzucając bezwzględnie drugie i wywołując w ten sposób równie błędne skrajne reakcje. Trzeba nam właśnie pewnego rodzaju pluralizmu w analitycznej filozofii historii, dającego się porównać z pluralizmem już przyjętym w spekulatywnej filozofii historii. Doszliśmy już do przekonania, że żaden pojedyńczy czynnik socjalny nie wyjaśnia całego życia kultury, podobnie więc powinniśmy zdać sobie sprawę z tego, że ani obserwacja, ani uogólnianie, ani moralistyczna krytyka, ani sztuka pisarska nie są *same w sobie celem historyka.* Gdy którykolwiek z tych czynników wybije się nadmiernie na czoło, rodzą się historiograficzne potworki. U Macaulaya i Carlyle'a był przerost literackiego efektu; u Henry'ego Adamsa — przesadna pogoń za prawem historii. Reakcją były nudne i ciężkie monografie, które z kolei ustąpiły miejsca pragmatystycznym rozprawom. W naszych czasach jednak najbardziej zagraża historii jarzmo polityczne, wskrzeszenie więc formuły Rankego ma swoje uzasadnienie. Ale nie można na nim poprzestać.

Dwudziesty wiek rozwinął szereg ogromnie płodnych filozoficznych metod badania języka, zastosowańych jednak dotąd niemal wyłącznie do sądów z zakresu nauk ścisłych i etyki. Miejmy nadzieję, że metody te znajdą teraz zastosowanie w dziedzinie języka historii i wezmą udział w wysiłku zmierzającym do znalezienia odpowiedzi na nasze pytanie albo — do podania przyczyn, dla których pytań tych nie należy stawiać. Jeśli coś ta-

kiego się uda, otworzy to nową erę przed filozofią historii. Przestanie ona być ubogą krewniaczką w rodzinie nauk filozoficznych, odwiedzaną od czasu do czasu przez filozofów nastawionych na udowodnianie, że historia jest przebraną socjologią, polityką, literaturą piękną czy etyką. Historia jest jedynym w swoim rodzaju wyrazem ludzkiego ducha, odrębną dziedziną dociekań filozoficznych i ma prawo do rezydencji na wzgórzu.

Morton WHITE

(*Przełożył Michał SAMBOR*)

Energia atomowa w czasach pokojowych

Pocisk wybuchowy może wysadzić tunel kolejowy lub zmieść z powierzchni ziemi cały pułk na polu bitwy. Aliaże, z których odlewa się działa i pancerniki, są niezbędne do fabrykacji maszyn. Radar pozwala flocie walczyć w nocy, ale pozwala też statkom pasażerskim unikać zderzeń we mgle. Do setki takich antytez musimy dodać obecnie antytezy, których dostarcza nam energia atomowa. Kiedy doktorzy Otto Hahn i F. Strassmann odkryli pod koniec r. 1938, że atom uranu rozpada się na dwie części, gdy go poddać działaniu ogromnych ilości energii, fizycy zbudowali na tej zasadzie bombę atomową, ale równocześnie pocieszyli samych siebie i cały świat zapewnieniem, że uran ma także swe zastosowanie pokojowe. Do końca 1952 r. Stany Zjednoczone wydały ok. siedem miliardów dolarów na bomby uranowe i plutonowe — suma astronomiczna obejmująca koszty wielkich urządzeń przemysłowych, długich badań przeprowadzanych przez całe zastępy profesorów uniwersytetu i dwóch łodzi podwodnych, pędzonych energią atomową. Nigdy jeszcze nie wydano tyle pieniędzy na jeden pomysł technologiczny. A przecież uczony historyk, który za sto lat będzie robił przegląd epoki naprężenia i niepokoju, jaką dla całego świata są nasze czasy, dojdzie chyba do wniosku, że z odkrycia doktorów Otto Hahna i F. Strassmanna wyszło tyleż dobrego, co złego. Nie ma wątpliwości, że energia atomowa będzie oświetlała miasta i pędziła okręty poprzez oceany mimo, że węgiel i nafta nie zostaną wcale wyparte, ale jak dotąd jedyną dobrą rzeczą, jaką przyniosła z sobą praca nad bombą atomową, są wcale nie kosztowne i z o t o p y.

O izotopach będzie się jeszcze wiele mówiło. Słowo to utworzone zostało przed czterdziestu laty. Wymyślił je Sir Frederick Soddy, chemik kanadyjski, który współpracował z nieboszczykiem Lordem Rutherfordem w badaniach nad radio-aktywnością. ,,Izos'' znaczy po grecku ,,ten sam'', a ,,topos'' znaczy ,,miejsce''. To samo miejsce — gdzie? W tym, co fizycy i chemicy nazywają Tablicą Mendelejewa. Na tablicy tej spisane są dziewięćdziesiąt dwa pierwiastki w kolejności swego ciężaru właściwego. Na górze widnieje wodór, najlżejszy ze wszystkich, a u dołu wymieniony jest uran, najcięższy. Między tymi dwoma krańcami spotykamy takie znane powszechnie pierwiastki jak aluminium (na 13-tym miejscu), siarka (na 16-tym), żelazo (na 26-tym). Pierwotnie wyrażano ciężar atomowy biorąc za jednostkę ciężar wodoru. Z tego wynikało, że tlen waży 15,88 razy tyle co wodór. Wobec tego zaczęto od drugiego końca : przyjęto, że tlen ma wagę 16 i wtedy okazało się, że ciężar wielu pierwiastków dał się wyrazić liczbami całkowitymi (a nie ułamkami). Zmieniła się jednak cyfra oznaczająca ciężar wodoru : z obliczeń wynikło, że nie wyraża się on jedynką, ale ułamkiem 1.008 (jeden i osiem tysięcznych). Musiano się z tym pogodzić.

Chemicy i fizycy przez szereg dziesięcioleci mieli dużo kłopotu z tymi ułamkami. Ostatecznie, natura nie składa się z ułamków. Wytwarza ona c a ł e liście, całe krowy, całych ludzi. Zagadka tych ułamków została wyjaśniona dopiero w r. 1913, gdy Soddy i polski chemik, Kazimierz Fajans, niezależnie od siebie, odkryli, że istnieją cztery różne rodzaje ołowiu. Przed Soddym i Fajansem nie rozróżniano ich i ołów zawsze był po prostu ołowiem o ciężarze atomowym, wyrażającym się cyfrą 207.21. Odkryto wnet, że każdy rodzaj ołowiu ma ciężar atomowy, wyrażający się liczbą całkowitą i że ułamek 207.21 był wypadkową tych ciężarów, czyli oznaczał ciężar przeciętny ołowiu. W ten sposób ułamki przestały być tajemnicą. Każdy pierwiastek miał swoje odmiany, swoje — jak to dziś określamy — izotopy. Żadna analiza chemiczna nie pozwala odróżnić jednego izotopu danego pierwiastka od drugiego, na to potrzeba fizyka, który by je zważył. Węglarz nie zdaje sobie z tego sprawy, a przecież handluje izotopami węgla. Odlewnia stali załadowuje na statki izotopy żelaza pod postacią szyn i tragarzy. Niektóre izotopy są bardzo rzadkie, inne są w ogóle sztucznie wytwarzane w laboratoriach, niektóre są tak stałe i pospolite jak zwykłe żelazo, jeszcze inne są radioaktywne (promieniotwórcze).

Ktoś powiedział o izotopach, że ich odkrycie było równie ważne, co wynalezienie mikroskopu. Dały one biologii i medycynie potężny impuls i zajęły też już swoje miejsce w przemyśle. Istnieją izotopy pokojowe i izotopy wojenne. I jedne i drugie wyszły z ,,pieców'' czy reaktorów, w których rozbija się uran, by go przetworzyć w pluton, którym napełnia się bomby atomowe.

Odkrycie promieniotwórczości przez Henryka Becquerel, promieni ,,X'' przez Roentgena, radu przez Piotra i Marię Skło-

dowską-Curie, następnie badanie wyładowań elektrycznych w rozrzedzonych gazach, przeprowadzone przez Sir J.J. Thomsona, badanie transmutacji materii przez Lorda Rutherforda, wszystko to uprzytomniło ludziom, że stare pojęcia o atomie nie dadzą się utrzymać. Atom wcale nie był ową ostateczną cząstką materii, za jaką mieli go chemicy i fizycy, ową podmikroskopijną kulką bilardową, jednostką niepodzielną, lecz jak się okazało, jest on niezmiernie małym mechanizmem elektrycznym, o wiele bardziej złożonym w swej budowie niż zegarek. Gdzieś około r. 1952 zgodzili się wszyscy, że jądro atomu składa się z protonów, które są dodatnimi ładunkami elektrycznymi jądra atomu wodoru, i z neutronów, które są — jak wskazuje sama nazwa — neutralne czyli pozbawione ładunku elektrycznego. Wokół tych jąder krążą jeszcze mniejsze cząstki zwane elektronami, które można uważać za cząsteczki elektryczności. Protony, neutrony i elektrony, — oto cegiełki, z których zbudowany jest gmach wszechświata. Wystarczy dodać neutron do jądra atomu, by atom się zmienił, tak samo, gdy mu neutron odjąć. W ten to sposób drobniutkie ilości rtęci można zamienić w złoto i tak samo można obecnie wytwarzać dowoli izotopy każdego pierwiastka.

Badania izotopów rozpoczęły się, gdy wynaleziono cyklotrony i synchrotrony oraz inne tytaniczne działa do rozbijania atomu. Ale wytworzone w tych maszynach izotopy — przez strzelanie miliardami drobniutkich pocisków do atomów — były drogie, bo ich wydajność nie była wielka. Cyklotronów i synchrotronów wciąż jeszcze się używa, ale produkcja izotopów w większych ilościach i o wiele taniej dokonywa się obecnie w reaktorach ,,pieców'' w Oak Ridge, Tennessee, w Chalk River w Kanadzie i w Harwell w Anglii.

Bez izotopów nie mogą się obecnie obejść pracownie biologiczne. Umożliwiają one rozwiązanie zagadek, nad którymi ślęczały daremnie całe pokolenia uczonych. W jaki sposób organizm ludzki zamienia kawałek mięsa czy szklankę mleka na tkankę i energię? W jaki sposób ciałko krwi wchłania żelazo? W jaki sposób roślina zamienia dwutlenek węgla, który otrzymuje z powietrza, w krochmal i cukier?

Jako przykład zastosowania izotopów przez biochemików weźmy prace nieboszczyka dra Rudolfa Schoenheimera z Uniwersytetu Columbia. Przy pomocy deuterium, który jest stałym, podwójnym izotopem wodoru, wytwarzał kwasy, zamieniane przez organizmy w tłuszcze. Mięśnie i organy ciała nie odróżniają tłuszczu, wytworzonego z ciężkiego wodoru czyli deuterium, od tłuszczu ze zwykłego wodoru. Schoenheimer karmił szczury pożywieniem zawierającym kwasy tłuszczowe zrobione z deuterium, a następnie analizował tkanki i organy szczurów, by sprawdzić, co się stało z deuterium. Wiedział, że wyniki badań będą się stosowały także do zwykłego wodoru. Wbrew oczekiwaniom fizjologów, szczury nie czerpały wyłącznie ze starego zapasu tłuszczu w organiźmie, ale zarówno ze starego jak i z nowego tłuszczu, bez żadnego rozróżnienia. Stare i nowe molekuły tłuszczu

przychodziły i odchodziły, jak zmieniające się straże. Nie było w tłuszczu nic stałego, podlegał on nieustannym zmianom. Tą samą metodą Schoenheimer ustalił, co się dzieje z proteinami, głównymi składnikami mięsa, mleka, sera i jaj. Robił kwas aminowy z izotopu azotu, bo wszystkie proteiny są związkami azotu zbudowanymi z kwasów aminowych. Następnie szukał izotopu azotu tak samo, jak poprzednio deuterium. Okazało się, że tkanka zmienia się tak samo jak się zmienia tłuszcz. To rzuciło wiele światła na tajemnicze zjawisko, zwane metabolizmem.

Przy pomocy takiej to ,,techniki śledczej'', jak ją nazywają, chemik wykrywa, co się dzieje z lekarstwami, które doktorzy przepisują pacjentom. Miano wszelkie powody przypuszczać, że np. digitalis kieruje się wprost do serca i że tam zostaje. Ale gdy digitalis zaczęto robić z promieniotwórczych izotopów węgla, okazało się, że o wiele więcej dostaje się do mięśni, które nie mają nic wspólnego z sercem, niż do samego serca. Droga, jaką przebywa promieniotwórcza sól, którą posypano kawałek mięsa, śledzona była przy pomocy wykrywacza elektrycznego zwanego ,,licznikiem Geigera''. Ilekroć licznik znajdzie się nad miejscem, gdzie znajduje się sól radioaktywna, słychać brzęk lub widać błysk. Wiadomo wtedy, że w tym miejscu znajduje się także zwykła sól, bo ciało nie odróżnia jednej soli od drugiej. Przypuśćmy, że do jednej nogi zastrzyknięto zwykłą sól, a do drugiej sól radioaktywną. Licznik Geigera pozwala sprawdzić, ile czasu trzeba było soli radioaktywnej, by się dostać wzdłuż nogi do biodra. Jeżeli czas ten jest dłuższy niż w drugiej nodze, lekarz wie od razu, że gdzieś po drodze musi być jakaś przeszkoda czy zapora. Można nawet ustalić dokładnie, gdzie się ta zapora znajduje.

Gruczoł tarczycowy, który znajduje się na karku, ma namiętną chłonność na jod. Zastrzyk jodu idzie wprost do gruczołu tarczycowego, co przy zastosowaniu odpowiednich instrumentów pozwala lekarzowi ustalić, czy gruczoł ten jest nadczynny i o ile.

Zupełnie tak samo jak jod odznacza się pokrewieństwem z gruczołem tarczycowym, fosfor ma pokrewieństwo z mózgiem. Gdy pacjent skarży się na nieustanne bóle głowy, lekarz ma prawo podejrzewać istnienie tumoru w mózgu. Zwykłe metody diagnostyczne czasem zawodzą. Utarła się więc praktyka zastrzykiwania radioaktywnego izotopu fosforu o ciężarze atomowym 32. Specjalny, bardzo delikatny licznik geigerowski, wprowadzony do mózgu, wykrywa tumor a także jego rozmiary. Chirurg wie co robić i może zabrać się do dzieła.

Takie eksperymenty robi się dziś w setkach szpitali i szkół lekarskich, i to znacznie mniejszym kosztem niż dawniej. Oak Ridge liczy tylko dolara za millicurię radioaktywnego jodu, a do leczenie nadczynnego gruczołu tarczycowego wystarczy osiem do dziesięciu millicurii. Ilość radioaktywnego kobaltu 60, izotopu zwykłego kobaltu, warta trzydzieści tysięcy dolarów, zastępuje dziś w pracy teurapeutycznej aparat roentgenologiczny wartości 250 tysięcy dolarów. Gdy lepiej będą znane zastosowania

kobaltu 60 w teurapeutyce, będzie go można zapewne znaleźć nawet w szpitalach najmniejszych miasteczek, które nie mogą sobie pozwolić na aparaty roentgenologiczne do leczenia raka.

Do tej pory znaleziono ponad dwieście zastosowań dla izotopów, których Oak Ridge i inne zakłady tego rodzaju dostarczają po kosztach własnych, a nie wszystkie zastosowania są medyczne czy biologiczne. Z izotopami, które wysyłają przenikliwe promienie gamma, robi się obecnie eksperymenty sterylizowania mięsa, piwa, owoców, jarzyn, pokarmów i lekarstw w paczkach, co pozwoli wyeliminować kosztowny proces zamrażania. Rafinerie nafty już dziś pompują dwa różne płyny przez jeden rurociąg długości wielu setek mil i oddzielają je od siebie przy pomocy radioaktywnego izotopu rozpuszczonego w jednym z nich. Najdrobniejsza cząstka radioaktywnego izotopu niesionego przez jeden z tych płynów, uruchamia licznik Geigera, który skierowuje ten płyn do właściwego zbiornika, co pozwala uniknąć dotychczasowego próbowania każdego z tych płynów. Izotopy radioaktywne są również używane do mierzenia zużycia skóry na obuwie, do sprawdzania reakcji chemicznych zachodzących przy syntetyzowaniu alkoholu czy benzyny, do mierzenia poziomu płynu w zapieczętowanym zbiorniku, do ustalania sposobu, w jaki roślina korzysta z fosforu zawartego w nawozie fosfatowym, do sprawdzania grubości arkuszy papieru i innych materiałów. Przy pomocy węgla 14, izotopu węgla, biochemicy zdołali ze znaczną dokładnością ustalić, w jaki sposób roślina, korzystając tylko ze swego chlorofilu, z gazów powietrza i minerałów zawartych w glebie, wyzyskuje promienie słoneczne, by wydestylować cukier i krochmal. Gdy proces ten znany będzie jeszcze lepiej, chemicy zapewne będą mogli wytwarzać żywność i paliwo w dowolnych ilościach. Z tym samym radioaktywnym izotopem węgla Dr Willard F. Libby z Uniwersytetu w Chicago mógł ustalić z całą pewnością, że resztki indiańskich ognisk, znalezionych w Stanie Nowego Yorku, pochodzą sprzed pięciu tysięcy lat, że więc są o trzy tysiące lat starsze, niż przypuszczali archeologowie, i że drzewo w sarkofagach niektórych dostojników starożytnego Egiptu liczy 4.600 lat.

Do chwili bieżącej, Oak Ridge rozesłał ok. 20 tysięcy paczek z izotopami do 850-ciu instytucji w Stanach Zjednoczonych i do 31 instytucji w innych krajach. Większość izotopów, wysyłanych z Oak Ridge i podobnych zakładów, uzyskuje się przez umieszczenie metalu czy aliażu w piecu atomowym, gdzie podlega on bombardowaniu przez neutrony.

Chociaż zastosowanie stałych i radioaktywnych izotopów miało ogromne znaczenie dla postępu nauk o życiu, energia atomowa obudziła także i inne nadzieje. Wcześniejsze, nacechowane romantyzmem, przewidywania co do miejsca, jakie zajmie energia atomowa w przemyśle, odwiodły nas nieco od rzeczywistości. Kazały one przypuszczać, że energia atomowa zastąpi węgiel i naftę jako paliwo, że niebo miast przemysłowych nie będzie więcej pokryte chmurą dymu, że należy oczekiwać nowej,

drugiej rewolucji przemysłowej. Energia, jaką wyzwala rozbicie atomu uranu, może być zastosowana wprost do pędzenia tramwaju czy okrętu w ten sam mniej więcej sposób, co np. piorun. Siłownia atomowa przyszłości będzie tak samo oparta na cieple, jak pod kotłem parowym palić się musiał węgiel czy przetwór nafty.

Reaktor czy piec jest tak samo konieczny dla produkcji energii atomowej, jak nie może się bez pieca obejść produkcja materiału wybuchowego. Uran 235, rzadki bardzo izotop częściej spotykanego uranu 238, rozbija się przez bombardowanie go neutronami. Produkt tego rozbicia nie jest już więcej uranem, ale czymś najzupełniej innym, jak np. bar czy krypton, rzadki gaz. W czasie rozbijania uranu 235 wyzwalane są dalsze neutrony, które z kolei rozbijają następne atomy uranu 235 lub zamieniają uran 238 w pluton. W reaktorze rozpętuje się piekło gdy ta reakcja łańcuchowa się rozwija. Neutrony pędzą z szybkością sześciu tysięcy mil na sekundę. Ułamki izotopów rozpryskują się, zderzają się z sobą i uderzają o ściany reaktora. Uderz młotem w żelazo, a rozgrzeje się, bo energia spadającego młota przez nagłe zatrzymanie go w ruchu zamienia się w ciepło. To samo dzieje się w reaktorze, gdy pędzące ułamki atomów, z których każdy jest izotopem, nagle zatrzymane są w ruchu. Zderzenia wytwarzają ciepło, które pozwala zamienić wodę w parę, a ta z kolei może być użyta w zwykłych turbinach, połączonych ze zwykłymi prądnicami. Tak więc główna różnica między zwykłą elektrownią a siłownią atomową polega na różnicy w metodzie wytwarzania ciepła. Gdy mówimy o energii atomowej na usługach człowieka, mówimy o cieple.

Mogłoby się wydawać, że nie ma nic prostszego, jak podgrzewać wodę w rozpalonym reaktorze i wytwarzać w ten sposób parę. Wystarczy przepuścić wodę przez system rur w reaktorze i odprowadzić parę do motoru, by na pozór rozwiązać problem energii atomowej. W praktyce natykamy się jednak na trudności, nieznane inżynierom mechanikom i elektrykom, a ponieważ są to trudności jeszcze nie znane, minie szereg lat zanim w przemyśle pojawi się pierwsza siłownia atomowa.

Pierwsza i najważniejsza trudność tkwi w zjawisku radioaktywności. Powolna śmierć czai się w sąsiedztwie każdego reaktora. Żaden przykry dym, żaden podejrzany zapach, nic, co by można zobaczyć, wyczuć czy usłyszeć, nie ostrzega zagrożonego. Bez odpowiednich środków ostrożności człowiek może kręcić się przy reaktorze i nie zdawać sobie sprawy, że rozkłada się pod działaniem niezmiernie małych pocisków i przenikliwych promieni. Przed wielu laty pisano w prasie sensacyjnej o „promieniach śmierci", które zabijają na odległość. Takie promienie śmierci są zjawiskiem powszednim w zakładzie energii atomowej jako nieunikniony a fatalny skutek radioaktywności. Gruby, potężny mur betonowy utrudnia tym promieniom wydostanie się na zewnątrz. Bez niego nikt nie mógłby zbliżyć się do reaktora na milę. Dzięki niemu ludzie poruszają się w jego otoczeniu bez

ryzyka. Każdy robotnik czy inżynier nosi przepaskę, równie wrażliwą na śmiercionośne promienie, co film na promienie świetlne; wskazuje ona stopień radioaktywności, na jaki jest w danej chwili wystawiony.

To śmiercionośne promieniowanie zatruwa wszystko naokoło zagrażając otoczenie radioaktywnością. Przyczyną są szybkie neutrony. Są one wchłaniane przez wszystko z czym się zetkną tak samo jak gąbka wchłania wodę. Ale gdy gąbka wyciśniętą wciąż jeszcze jest gąbką — aluminium, żelazo czy jakikolwiek inny metal, nasycony neutronami, zamienia się w zupełnie coś innego, w radioaktywny izotop jakiegoś pierwiastka. Gdy radioaktywne izotopy całkowicie ,,zatruły'' reaktor, nie ma innej rady jak wybudować nowy. Stąd głównym problemem, z jakim mają do czynienia inżynierowie i chemicy, jest potrzeba odkrycia materiałów, odpornych na neutrony i na wysoką temperatury.

Izotopy w formie radioaktywnych odpadków produkowane są przez reaktor energetyczny we wcale dużych ilościach. Odprowadzenie tych odpadków, będących odpowiednikiem ,,popiołu'' do ziemi — oznaczałoby zatrucie jej. Wyrzucenie ich do morza przyniosłoby śmierć rybom. Nawet szczur radioaktywny, złapany w budynku, w którym mieści się reaktor, nie może być zakopany w ziemi, bo zawsze może go odkopać jakieś żarłoczne zwierzę, które w ten sposób stanie się źródłem zarazy radioaktywnej dla innych zwierząt. Gdziekolwiek znajduje się reaktor, zawsze istnieje przy nim skomplikowane urządzenie służące do ,,magazynowania'' odchodów radioaktywnych, którym pozwala się ,,gnić'' przez wiele miesięcy, aż osiągną stopień radioaktywności, który już nie jest niebezpieczny. Ale jeszcze i te zmagazynowane odpadki mają swoje zastosowanie zarówno w przemyśle, jak i w laboratoriach naukowych, a zwłaszcza w medycynie.

Radioaktywność, która idzie ręka w rękę z chłonnością na neutrony, zmusza do wytwarzania pary w nowy sposób. Bo użycie pary radioaktywnej bezpośrednio w turbinie oznaczałoby powolną śmierć. Rury, przewody, śmigła turbiny, wszystko, z czym para taka się styka, staje się radioaktywne. Więc jakikolwiek byłby płyn rozgrzewany, oddaje on wodzie swe ciepło w rodzaju ogniska bez ognia, który nazywa się w Ameryce ,,heat exchanger'' (,,wymieniacz ciepła''). Wytwarzana w ten sposób para jest czysta i nadaje się do użycia w turbinach pędzących prądnice. W rezultacie otrzymuje się prąd elektryczny. Obraz wielkich miast nie zmieni się, gdy siłownie atomowe będą oświetlały ich ulice.

Zanim jednak uruchomiona zostanie pierwsza siłownia atomowa, trzeba będzie jeszcze wydać wiele milionów dolarów na badania. W słynnym raporcie Smytha z r. 1945 powiedziano, że luka, jaką trzeba wypełnić między reaktorem, wytwarzającym zawartość bomb a reaktorem energetycznym ,,da się porównać do luki, jaka istniała między odkryciem ognia a pierwszym parowozem''. Przypuśćmy jednak, że luka ta została wypełniona.

Jaki będzie koszt siłowni spalającej węgiel w porównaniu z siłownią „spalającą" uran? Trzeba będzie stworzyć doświadczalny zakład atomowy, by umożliwić inżynierowi obliczenie tej różnicy. Nikt dziś jeszcze nie wie, ile uranu trzeba na wytworzenie prądu, zużywanego przez którekolwiek z większych centr przemysłowych. Francja zużywałaby zapewne ok. tysiąca ton rocznie, a cena czystego uranu wynosi ok. stu dolarów za kilogram.

Każdy reaktor wytwarza pluton. Gdy ten pluton będzie sprzedawany z normalnym zyskiem rządowi, siłownia atomowa może się opłacać. To samo z odpadkami izotopów, które obecnie magazynowane są miesiącami w specjalnych zbiornikach. Anglia, która zapewne wcześniej będzie miała siłownię atomową niż Stany Zjednoczone, postanowiła już sprzedawać pluton, by utrzymać koszty swoich zakładów atomowych w rozsądnych granicach. Stany Zjednoczone zapewne nie unikną takiego samego rozwiązania. W każdym razie energii atomowej nie będziemy mieli darmo.

Załóżmy, że najważniejsze problemy zostały na tyle rozwiązane, że możliwe się stało zaopatrywanie w energię atomową takich miast jak Nowy York czy Paryż. Jak będzie wyglądała taka elektrownia? Nie będzie w niej żadnego huczącego pieca, w ogóle nic, co pozwalałoby domyślać się, że wyzwala się tam jakiś żywioł, poddany woli człowieka. W środku rozległego terenu będzie wyrastała ogromna betonowa budowla. W niej to Prometeusz dwudziestego wieku igra z przedwieczną energią.

Jeżeli jednak nie brać pod uwagę reaktora, siłownia atomowa nie wiele się będzie różniła od zwykłej elektrowni. Tylko komin będzie wyższy, bo gazy radioaktywne trzeba wypuścić na taką wysokość, by wiatr mógł je łatwo rozproszyć. Turbiny i prądnice będą takie same jak dziś. Prąd elektryczny będzie wysyłany po liniach wysokiego napięcia tak samo jak się to działo przez ostatnie dziesięciolecia.

Przy stole z instrumentami siedzi technik, którego zadaniem jest pilnowanie pieca bez płomieni, który znajduje się w reaktorze. Nie spuszcza oczu z zegarów na tablicy. Zapalają się i gasną małe światełka elektryczne. Jaka temperatura panuje wewnątrz reaktora? Ile neutronów przelatuje przez centymetr kwadratowy? Na pytania te odpowiadają zegary i światełka. Sztaby kadmu lub stali boronowej automatycznie wsuwają się do pieca, by zmniejszyć przepływ neutronów lub wysuwają się, by go powiększyć. Ale i te sztaby technik może regulować naciśnięciem guzika lub poruszeniem przekładni. Mechanizm kontrolujący reaguje na najmniejsze zmiany. I tak też musi być. Reaktor pozostawiony samemu sobie mógłby łatwo wybuchnąć. Człowiek przy stole kontrolnym ma w swym ręku życie całej społeczności, w której środku się znajduje — nie wyłączając jego własnego życia.

Mimo wszystkich trudności, jakie trzeba pokonać zanim będzie można zastąpić węgiel uranem i mimo wielkich kosztów reaktora, nawet najbardziej konserwatywni przedsiębiorcy nie

przestają marzyć o elektrowni z niczego. Weźmy pod uwagę, że szósta część węgla, dobywanego w Stanach Zjednoczonych, spala się w elektrowniach; weźmy następnie pod uwagę, że kilogram uranu odpowiada czterem milionom ton węgla; pamiętajmy, że koszty przewozu węgla są ogromne, a uranu bez znaczenia i wyobraźmy sobie wielki transatlantyk przemierzający ocean rok po roku bez zmiany paliwa — czy można się dziwić, że wydawane są olbrzymie sumy na badania, że w Stanach Zjednoczonych wielkie firmy mają nadzieję móc użyć atomu do wykonania części pracy świata i że energia atomowa dla celów pokojowych jest czymś nieuniknionym?

Waldemar KAEMPFFERT

(*Przełożył J. U.*)

Współczesny teatr amerykański

(*TALENTY I PRĄDY*)

Teatr żyje dzięki dramaturgom. Poeta jest jego nieśmiertelną duszą, aktor — przemijającym ciałem, a reżyseria i wszystko co się z tym wiąże, służy mu za ziemską siedzibę i dom. Wskutek tego teatr jest ofiarą odwiecznego paradoksu : ducha uwięzionego w okowach ciała. Ducha pełnego porywów a zarazem obciążonego prozaiczną potrzebą piwa i gry w kręgle. Każdy teatr na świecie styka się z tym problemem a teatr amerykański w większym może stopniu niż inne. Bo w końcu siedziba teatru to nie tylko fizyczny aspekt sali i sceny — to powikłany kompleks problemów i wpływów, które stanowią istotę nowoczesnego życia.

Aby zrozumieć rozwój teatru w Ameryce od roku 1945, nie wystarczy jedynie wymienić nowych autorów teatralnych, czy też ubolewać nad ich brakiem, trzeba jeszcze zapoznać się z zasadniczymi problemami sceny amerykańskiej.

Pewne fakty rzucają się w oczy. Teatr, że tak powiem ,,zawodowy'', który koncentruje się w Nowym Jorku i znany jest pod uproszczoną nazwą ,,Broadway Theatre'' (jakkolwiek już tylko jeden gmach teatralny ostał się na Broadway'u) — po drugiej wojnie światowej zmniejszał stopniowo swoją działalność, kontynuując linię swego powolnego upadku, który rozpoczął się jeszcze w roku 1929, w czasie wielkiego kryzysu.

Wyrazem tej ograniczonej działalności była liczba wystawionych sztuk w określonym sezonie : 350 premier w 80 teatrach w roku 1929 i tylko 65 premier w 25 teatrach w r. 1952. Nie znaczy to jednak, aby procent sukcesów teatralnych czy też jakość wystawionych sztuk zmniejszyły się równolegle z ich ilością. Przeciwnie — jakkolwiek mniej liczne, sztuki wystawione w okre-

sie ostatnich siedmiu lat wyróżniały się niejednokrotnie pod względem zarówno scenariuszy jak i wybitnej oprawy scenicznej i efektów reżyserskich. Nie mówiąc już o nowych osiągnięciach w dziedzinie tak bogatej w możliwości jaką jest — typowy produkt amerykański — komedia muzyczna.

Nie należy także zapominać, że choć produkcja na Broadway'u zmalała i zmniejszyła się ilość teatrów objazdowych — lata ubiegłe odznaczały się ogromnym wzrostem aktywności teatralnej wśród uniwersytetów i „college'ów" całego kraju, co w niektórych wypadkach przyczyniło się do odrodzenia stałych, zawodowych zespołów teatralnych na prowincji. Panuje powszechne przekonanie o konieczności znalezienia nowych rozwiązań problemów zagrażających obecnie amerykańskiej scenie. Wzrastające poczucie solidarności artystów na całym świecie poruszyło opinię publiczną i przyczyniło się do powstania szeregu nowych organizacji, których dążeniem jest niesienie pomocy teatrowi.

Gdy się rozważa zalety i wady teatru, nie należy zapominać o znaczeniu zagadnień czysto ekonomicznych, ani lekceważyć klimatu poglądów i opinii, w jakich teatr się rozwija.

Teatr amerykański ma za sobą długą i żywotną historię, niemniej ciągle jeszcze uważa się go za muzę z lekka podejrzaną. Do tej pory pokutują echa słów purytańskich przodków, którzy teatr nazwali przedsionkiem piekła i zabronili mu wstępu do nowo powstałych osiedli.

Teatr amerykański utrzymuje się sam i robił to zarówno w okresie swej olbrzymiej popularności i sukcesów, w drugiej połowie 19 i początku 20 wieku — jak i dziś, kiedy rywalizacja filmu staje się coraz groźniejsza. Pomoc finansowa, udzielana operom i orkiestrom symfonicznym ma ustaloną tradycję. Potentaci przemysłu, milionowi właściciele kopalń czy kolei, uważają to za rzecz właściwą i za akcję wysoce uspołecznioną, ale teatr nie należy do grona odbiorców wielkich donacji. Do dziś dnia stołeczna Opera, założona w roku 1883 posiada formalną asekurację spoczywającą w hojnych rękach rady dyrektorów. Orkiestry symfoniczne całego kraju zdobywają rok po roku gwarancje zabezpieczające je na wypadek strat, ale od teatru oczekuje się, że będzie samowystarczalny.

Z punktu widzenia rządu, teatr jest przemysłem rozrywkowym i jako taki jest opodatkowany w skali wymiaru przemysłowego, więc niedoszli mecenasi sztuki wciąż jeszcze powątpiewają czy teatr jest sztuką. Przybysze z Europy, przyzwyczajeni do subsydiowania teatru przez państwo i do państwowej pomocy finansowej w tej dziedzinie, patrzą ze zdziwieniem na ten kompletny rozdział jaki istnieje w Ameryce między państwem a jedną z najważniejszych dziedzin kultury narodowej. Przybysze ci jednak zapominają, że „Comédie Française" zrodziła się z zamiłowania monarchy do teatru, że wiele państwowych teatrów w Niemczech powstało dzięki patronatowi niemieckich książąt. Nawet nowoczesne rządy, jak np. w Rosji, wstępują w ślady

tradycyjnego mecenasowania sztuce z tym, że w Rosji mecenat doprowadzono do absurdalnych granic kompletnej kontroli, co zdaniem wielu — działa niepomiernie bardziej na szkodę sztuki i teatru, niż często alarmujące wyskoki prywatnej inicjatywy.

Ludzie teatru w Ameryce narzekają na brak zainteresowania sceną ze strony rządu, lecz próba pomocy połączona z jakąkolwiek dyktaturą, wywołałaby natychmiastowe oburzenie i protesty. Niemniej pozostaje faktem, że teatr nie korzysta z poparcia rządu. Nie istnieje również w Ameryce odpowiednik brytyjskiej ,,Art Council'', który by wspomagał życie kulturalne przez udzielanie gwarancji lub asekurację. Wyjątki sporadycznej i doraźnej pomocy imprezom teatralnym ze strony władz stanowych i lokalnych, jakie zdarzały się kilkakrotnie, regułę tę raczej potwierdzają.

Teatr zawodowy jest istotnie przemysłem i to przemysłem wysoce zorganizowanym. Wszyscy — od aktorów począwszy, na panienkach wskazujących miejsca i garderobianych skończywszy — są członkami związków zawodowych. Wystawienie każdej sztuki jest osobnym przedsięwzięciem handlowym, wymagającym specjalnego zespołu ludzi, zainteresowanych handlowo w powodzeniu danej sztuki i układających się bezpośrednio ze związkami zawodowymi. Każda sztuka jest finansowana przez grupę gwarantów, którzy się stale zmieniają. Ci gwaranci angażują, zgodnie z regulaminami poszczególnych związków zawodowych, cały personel potrzebny do wystawienia sztuki : artystów, reżysera, dekoratora, statystów, tancerki, orkiestrę, rzemieślników i personel techniczny, specjalistów od świateł itp. Wszyscy ci ludzie nigdy przedtem nie pracowali jako jeden zespół i zapewne nigdy nie zdarzy się im to w przyszłości. Regulamin związku aktorów przewiduje trzy do czterech tygodni czasu na próby. Nie jest więc rzeczą łatwą w tych warunkach stworzyć delikatne i efemeryczne dzieło sztuki jakim jest przedstawienie teatralne. Toteż dla widza, świadomego jak niezmiernie skomplikowane siły współdziałają, aby umożliwić podniesienie kurtyny na premierze nowej sztuki — premiera jest bez mała cudownym wydarzeniem.

Wystarczy powiedzieć, że aby wystawić komedię muzyczną, producent musi w rezultacie pertraktacji, podpisać co najmniej 35 różnych kontraktów z przedstawicielami odpowiednich grup zawodowych. Następnie, musi w jakiś sposób skłonić rzeczowych ,,businessmenów'' i wiatrogłowych entuzjastów, aby zechcieli założyć około 250 tysięcy dolarów (koszt przeciętnego dramatu, lub sztuki kameralnej wynosi około 80 tysięcy dolarów) — zanim będzie mógł w ogóle rozpocząć samą pracę nad wystawieniem widowiska. Nie jest to zadanie łatwe, jeżeli wiadomo na podstawie statystyk, że w trzech wypadkach na cztery impreza prowadzi do całkowitej straty zainwestowanego kapitału.

Następnie, producent musi wywalczyć wynajęcie jednego z niewielu nowojorskich teatrów, których kontrola niemal z reguły spoczywa w ręku jednego człowieka, siłą faktu zaintere-

sowanego w tym, aby sztuka, której odnajmie swój teatr była przebojem sezonu. Wreszcie nadchodzi moment, kiedy pół tuzina krytyków prasowych wydaje wyrok, który może oznaczać długotrwały sukces, lub też „położyć" sztukę na drugi dzień po premierze.

Takie oto są warunki pracy teatru w Nowym Jorku. Wydawałoby się, że dławią one w zarodku jakąkolwiek możliwość rozwoju sztuki teatralnej a nawet zagrażają jej istnieniu. Niemniej pozostaje niezbitym faktem, że teatr wzniósł się ponad trudności ekonomicznie, rosnące koszta, bratobójczą walkę i rozbójniczą politykę czyhających wyzyskiwaczy.

Pomimo zawrotnych kosztów sukcesy teatralne zebrały bogaty plon, a co ważniejsze fala świeżych talentów zalała scenę amerykańską a wraz z nią otworzyły się nowe drogi w dziedzinie muzyki i tańca, wzbogacając i powiększając możliwości komedii muzycznej.

Zmiany zaczęły się wkrótce po wojnie. Zakończenie działań wojennych otworzyło tamy dla komentarzy i reakcji dotyczących samej wojny. W przeciwieństwie do pierwszej wojny światowej — po drugiej wojnie niewiele było trzeba czasu, by młodzi pisarze, jeszcze pozostający pod wrażeniem doznanego wstrząsu i upadku legendy walki, zaczęli się wypowiadać na scenach teatrów. W niespełna dwa lata od zwycięstwa w Europie i w Japonii co najmniej tuzin dramatów na tematy wojenne dał Amerykanom szeroki wachlarz ich reakcji — od udręczenia ofiary szoku z *Home of the Braves* Arthur'a Laurents'a, aż po pełne goryczy oskarżenie małego spekulanta wojennego ze sztuki Arthur'a Millera pt. *All my Sons*.

Lata wojny wywarły również wpływ na inny typ sztuki, nie związany bezpośrednio z wojskiem, lecz głęboko sprzęgnięty z problemem zasadniczym, jaki skrystalizował się na skutek walki z faszyzmem. Mam na myśli typ sztuki na tematy socjalne i polityczne. Można zaryzykować twierdzenie, że powracający żołnierze przynieśli ze sobą oczyszczający prąd nowej szczerości w stosunku do tych zagadnień. Teatr stał się forum na którym poddano dyskusji tematy dotąd nietykalne, jak : problem czarnej rasy, prawo lynch'u, małżeństwo między członkami różnych ras, itd. Pozycja socjalna Murzyna w ramach wolnego społeczeństwa, potraktowana z wielką dozą uczciwości jest tematem takich sztuk jak *Strange Fruit* Lilian Smith i *Deep are the Roots* Arnaud d'Usseau i James Gow'a.

Zagadnienia polityczno-socjalne lecz ujęte w sposób satyryczny to *Born Yesterday* Garson Cannin'a i *State of the Union* napisana przez światowej sławy autorów „Life with Father" — Howarda Lindsay'a i Russela Crouse. Sztuki te rzucają krytyczne światło na niektóre „słabe" punkty życia politycznego, a ich nieprzeparty humor podkreśla wagę tej krytyki.

Gdy mowa o tematach zaczerpniętych z życia politycznego należy stwierdzić, że niewątpliwie największy sukces osiągnęła dramatyczna wersja książki Artura Koestlera pt. *Darkness at Noon* w opracowaniu Sidney Kingsley'a. Studium Koestlera, poświęcone bezlitosnej ,,wierze'' komunizmu, zostało wystawione w styczniu 1951 roku i natychmiast zdobyło sobie olbrzymi rozgłos wraz z nagrodą Koła Krytyków, wywołując burzę poważnych dyskusji.

Nie należy z tego wnioskować aby produkcja teatralna okresu powojennego miała przeważnie charakter polityczny. Po pierwszym wylewie reakcji wojennych i paru próbach syntezy na tematy bieżące, punkt ciężkości przesunął się na to co O'Neill określił jako główne zadanie teatru, a mianowicie ,,problem człowieka i jego zmagania z własnym losem''.

Niezrównany dramaturg Eugene O'Neill, po dwunastoletniej przerwie powrócił na scenę amerykańską, wystawiając dziwne, metapsychiczne studium duszy ludzkiej pt. *The Iceman Cometh.* Akcja sztuki rozgrywa się w ulubionej przez O'Neill'a oprawie : knajpa z widokiem na Hudson, gdzie rozbitkowie wielkiego miasta schodzą się, by przy kieliszku snuć tragiczne myśli. Każdy z osobna pieści w sobie jakieś beznadziejne marzenie, które zabija w nich Hickey, wysłannik światła lub ciemności — jak kto woli — zostawiając im nicość śmierci na dnie pustych szklanek. Lecz mit wyzwolenia, który opętał Hickey'a jest równie fałszywy jak ich zawiedzione marzenia. Hickey wierzy w możliwość rozwiązania zagadki świata własną siłą woli i za późno dowiaduje się prawdy, że jedynie miłość, miłość którą sam odepchnął i zniszczył, mogła uratować Człowieka.

Sztuka napisana w żargonie portowym, od której wieje atmosferą ,,Dołów'' Gorkiego ma kilka świetnie narysowanych postaci, a jej głęboki sens przemawia do widza wielopłaszczyznowym obrazem. Słuchano jej z szacunkiem należnym mistrzowi, ale i z pewnym zdziwieniem. Publiczność amerykańska nie jest bowiem przyzwyczajona do dialogu na scenie, a sztuka O'Neill'a to przez cztery godziny ciągnąca się rozmowa, przy minimalnej akcji. Utwory Giraudoux, Anouilh'a i Sartre'a, wystawiane w Nowym Jorku musiały być odpowiednio przykrojone, aby pasowały do nowojorskiego wytężonego tempa. I dlatego *The Iceman Cometh* stanowiło tym większą rzadkość na deskach nowojorskiej sceny i nie może być w żadnym wypadku uważane za przejaw jakiegoś nowego prądu. Jest to raczej wypowiedź wielkiego pisarza, który zarówno w latach młodości jak i w wieku dojrzałym kieruje się wyłącznie nakazami swej twórczej wyobraźni a pomija zwyczaje i normy teatralne. Sztuka O'Neill'a wystawiona ostatnio w Nowym Jorku może stać się największym scenicznym osiągnięciem autora, skoro jej ukryty sens zdobędzie sobie bardziej powszechne zrozumienie.

Poza tym jedynym utworem O'Neill'a, żadna sztuka wybitnych dramaturgów bogatego okresu między wojnami, nie wzbi-

ła się na nowe wyżyny. Dwie wojny przypadające na życie pisarza są druzgocącym doświadczeniem. Pisarze tacy jak np. Robert Sherwood — który brał udział w pierwszej wojnie światowej, a walczył o uniknięcie drugiej, którego krzykiem ostrzegawczym była sztuka *Idiot's Delight* w roku 1935 a wzruszającym pomnikiem heroizmu *There Shall be no Night* w roku 1939 — poświęcili się bez reszty pracy związanej z wysiłkiem wojennym i do tej pory nie wszyscy jeszcze wrócili w szeregi pisarstwa dramatycznego.

Maxwell Anderson, po dwóch sztukach na tematy wojenne : *The Eve of St. Mark* i *Storm Operation* napisał jeszcze dwa dramaty poetyckie pt. *Joan of Lorraine* i *Anne of the Thousand Days*. Dramaty te stoją na wysokim poziomie jego przedwojennego pisarstwa, ale nie oznaczają żadnego nowego zwrotu w jego karierze.

Autor *The Skin of Our Teeth,* Thornton Wilder nie napisał nic nowego od czasu wystawienia tej świetnej sztuki, w której dał doskonały obraz świata wznoszącego się z ruin. Zarówno w Ameryce jak i na kontynencie grano ją w ciągu ostatniego dziesięciolecia z niesłabnącym powodzeniem.

Najbardziej jednak interesującym zjawiskiem tego okresu jest ukazanie się na scenie pisarzy młodego pokolenia, takich jak Tennessee Williams, Arthur Miller, Arthur Laurents, Carson McCullers czy William Inge. Dwaj pierwsi byli znani jeszcze przed wojną, chociaż jako pisarze sceniczni zabłysnęli dopiero w okresie powojennym.

Tennessee Williams wykazał swój godny podziwu talent w roku 1944, wystawiając *The Glass Menagerie* z Laurette Taylor, jedną z najsubtelniejszych i najwrażliwszych artystek, w roli li głównej. Następna jego sztuka *The Street Car Named Desire,* w roku 1947, umocniła go w pozycji pisarza, którego talent poetycki, pełne odczucia i zrozumienia przedstawienie problemów — stawiają w rzędzie czołowych dramaturgów młodego pokolenia.

Styl dramatów Williamsa jest niezmiernie indywidualny. Można by go nazwać poetą teatru, bo choć większość jego sztuk jest napisana prozą — kompozycja ich jest na wskroś poetycka. Posiadają jakiś wewnętrzny rytm, bogactwo dźwięku i symbolu, które poszerzają i pogłębiają sens mówionego słowa. Dramaty Williamsa przesiąknięte są muzyką, która ma swe źródło w jakimś realnym i określonym punkcie i przeobraża się w akompaniament dla treści dramatu. W *Grass Menagerie* na przykład, realnym źródłem muzyki jest dancing na bocznej ulicy przy której mieszka zubożała rodzina bohaterów sztuki. Muzyka dancingowa dostarcza tła melodii od chropawego jazzu po nastrojową muzykę symbolizującą szklane zabawki ułomnej dziewczyny.

W *Street Car Named Desire* źródłem muzyki jest brzękliwy fortepian, którego dźwięki, dolatujące z sąsiedniego mieszkania, przeobrażają się w nostalgiczne rytmy wspomnień Blanche Dubois i w przerażające wybuchy jej rozpaczliwych myśli. Symbole

poetyckie Williamsa są również niezmiernie oryginalne. Same tytuły sztuk zawierają jakby hieroglify ich treści : szklane zwierzątka symbolizują patos utraconej cywilizacji i równocześnie bezradną kruchość istoty skazanej na śmierć; nazwa autobusu, który unosi Blanche do jej tragicznego celu czy róża namiętności wytatuowana na męskiej piersi.

Sztuki Williamsa poświęcone są przeważnie psychice kobiecej. Przewija się w nich galeria portretów kobiet, których wrodzona czystość i subtelność zostaje zmiażdżona barbarzyństwem zmieniającego się świata. Williams widzi kobiety tak, jak je widział Czechow u zmierzchu dawnej Rosji — jako ofiary przeznaczenia, bezradne wobec tratującej fali przewrotu. Widzi je jasno jako poszczególne indywidualności, ze współczuciem dla ich cierpień lecz i z bezstronnym krytycyzmem dla ich słabostek, bezsilności i niedorzeczności.

Glass Menegerie i *Summer and Smoke* pogrążone są w przenikliwej, niepowracalnej atmosferze wspomnień. *Street Car Named Desire* prowadzi delikatną, słabą, pretensjonalną Blanche aż do kompletnego załamania psychicznego, podczas gdy bezwzględny, brutalny nowy świat cwałuje ponad niezrozumiałą przeszłością. W *Rose Tatoo* Williams daje obraz dziwnej nieokiełznanej namiętności, jaką płonie włoska wieśniaczka do swego męża-kochanka, dumnego posiadacza tatuażu — róży symbolizującej triumfującą miłość. — Mąż umiera, żona zaprzysięga zupełną czystość — w której trwa do chwili, gdy dowiaduje się, że jej zmarły mąż był jednak tylko zwykłym mężczyzną, i nie umiał dochować jej wierności. Sztukę tę, podobnie jak i poprzednie, cechuje bystrość obserwacji, żywa akcja i wnikliwa zaduma nad życiem.

Jak dotąd, po pierwszym niepowodzeniu, Tennessee Williams zbiera laury w teatrze własnego kraju, choć sława jego na kontynencie nie dorównuje tej, jaką cieszy się w Ameryce. Trzeba przyznać, że w Stanach sztuki Williamsa były zawsze świetnie obsadzone, doskonale reżyserowane i wystawiane przez najlepszych specjalistów — co nie zawsze jest udziałem młodych pisarzy.

Arthur Miller stanął w rzędzie poważnych dramaturgów sztuką *All My Sons*. Sztuka ta napisana podczas wojny, odzwierciedla niechęć i oburzenie w stosunku do wszelkiego rodzaju wyzyskiwaczy wojennych, a w pierwszym rzędzie oskarża tych, co pod pozorem patriotyzmu rozwijają bez jakichkolwiek skrupułów czy wyrzutów sumienia, działalność mającą na celu jedynie ich własny sukces i zaspokojenie ich prywatnych ambicji. Bohaterem sztuki Millera jest przemysłowiec, który powoduje śmierć lotników amerykańskich, dostarczając nieuczciwie wadliwych części maszyn. Pasja Millera zwraca się przeciwko niemu, jako przedstawicielowi tych wszystkich, którzy dbając tylko o bezpieczeństwo i powodzenie swoich własnych synów — lekceważą życie innych ludzi.

W drugiej swojej sztuce : *Death of a Salesman,* Miller uderza w głębszą nutę. Sztuka ta, podobnie jak pierwsza jest oskarżeniem, skierowanym przeciwko amerykańskiemu ideałowi powierzchownego sukcesu. Starać się o popularność, handlować czymkolwiek z kimkolwiek, zdobywać sobie powodzenie ,,bluffem'' i fałszywymi oznakami przyjaźni, dążyć do powodzenia za każdą cenę — to są cechy pustego, płytkiego życia, które prowadzi Salesmana do niewypowiedzianych męczarni i wyrzutów sumienia na łożu śmierci, gdy widzi jak przekazane synom ideały sukcesu zamieniają się w ohydę i zło. Sztuka skomponowana jest jako szereg obrazów z przeszłości. Umierający Salesman, twarzą w twarz z ruiną ideałów swojego życia, rzuca przerażone spojrzenie wstecz i jakby w realistycznym śnie ogląda powolne dzieło zniszczenia. Miller zastosował z powodzeniem poetyckie skontrastowanie realizmu przeszłości i teraźniejszości z urojeniami snów. Wspaniale wystawiona i świetnie grana sztuka odbiła się głośnym echem zrozumienia i ostrzeżenia.

Spośród innych młodych pisarzy, którzy dotąd mają poza sobą zaledwie jedną lub dwie sztuki, należy wspomnieć Carson McCullers za jej wrażliwą interpretację samotności wieku młodzieńczego w *A Member of the Wedding* i Artura Laurents za równie ciekawe i delikatne ujęcie problemu samotności młodej kobiety w *The Time of The Cuckoo.* Sztuka ta dzieje się w Wenecji i poświęcona jest odwiecznemu poszukiwaniu pierwiastka czarodziejskiego, zmuszającemu ludzi do przemierzania lądów i mórz, nieraz bez konkretnej świadomości czego szukają.

Z punktu widzenia wartości teatralnej sztuka ta świadczy o postępie młodego pisarza od czasu jego świetnego studium psychozy wojennej pt. *Home of the Brave.*

Wydaje się jednak, że od chwili zakończenia działań wojennych największy rozwój osiągnęła w Ameryce komedia muzyczna. Jest ona pełnym werwy i życia połączeniem wielu form rozrywkowych. Splatają się w niej muzyka i taniec, piosenka i humoreska, piękno kobiet i zabawne produkcje komików. Wszystko to stwarza typ rozrywki niezmiernie popularnej wśród publiczności Nowego Jorku — ciężko pracującej i względnie zamożnej.

Od swego zarania — na wiele lat przed drugą wojną światową, po dzień dzisiejszy, komedia muzyczna zyskała wiele na zwartości i nabrała nowych cech artystycznych. Wysoki poziom produkcji nadali Richard Rodgers i Oskar Hammerstein, wystawiając *Oklahomę,* która zdobyła sobie natychmiastowy sukces i tak wielką popularność, że w samym tylko Nowym Jorku miała 2.248 kolejnych przedstawień, nie mówiąc już o niezliczonych turach po prowincjach.

Treść *Oklahomy* jest oparta na sztuce Lynh Riggs'a pt. *Gree Grow the Lilacs,* bogatej w piosenki cowboy'ów i w obrazy z pionierskiego życia Zachodu. Kompozytor i librecista zapożyczyli tematykę tej sztuki aby stworzyć coś w rodzaju amery-

kańskiej opery ludowej, czarującej swoją świeżością i rozmachem. Pełne ekspresji sceny baletowe w układzie Agnes de Mille wprowadziły na scenę komedii muzycznej szczyty nowoczesnej sztuki i techniki baletowej, nadając całości cechy artystycznego piękna.

Ten sam zespół kompozytora i librecisty wystąpił w szybkim tempie z następnymi produkcjami : *Allegro, South Pacific, The King and I* — każda z nich odmiennej treści i osadzona w odmiennej panoramie, lecz wszystkie wykazujące dążność do odkrywania nowych możliwości i metod w dziedzinie komedii muzycznej. Bardziej poważną nutę nadał swemu dramatowi muzycznemu *Lost in The Stars* Kurt Weill, opierając go o tło wstrząsającej powieści Alana Patona o Południowej Afryce pt. *Cry the Beloved Country*. Inny autor, Marc Blitzstein zapożyczył treść błyskotliwej sztuki Lillian Hellmann, pt. *The Little Foxes*, pisząc scenariusz swej komedii muzycznej *Regina*.

Wszystkie te wysiłki idą w kierunku stworzenia odrębnego typu nowoczesnej sztuki muzycznej, dającej dobrze skomponowaną treść, ciekawą i bogatą ilustrację muzyczną wraz z tańcem jako integralną częścią akcji, podczas gdy walory optyczne samej wystawy zamykają ją w piękną całość.

Produkcja tego typu sztuki muzycznej jest wynikiem ścisłej współpracy pomiędzy wielu twórczymi elementami artystycznymi i stanowi ogrom wspólnego wysiłku.

Gian-Carlo Menotti reprezentuje inny typ muzycznego geniuszu. Urodzony we Włoszech, lecz wykształcony w Stanach Zjednoczonych, Menotti sam pisze swoje libretta, sam dobiera artystów i reżyseruje swe bardzo oryginalne dramaty muzyczne. Ma wybitne odczucie teatru i opery. *The Medium*, czy *The Consul* świadczą najlepiej o jego ogromnym talencie zarówno kompozytorskim jak i teatralnym. Podobnie jak Benjamin Britten w Anglii, Menotti jest zwiastunem nowej ery w operze amerykańskiej.

Te naprędce zebrane informacje, dotyczące nowych tendencji i talentów jakie się pojawiły po drugiej wojnie światowej, stanowią pochlebny kontrast z faktem, że teatr zawodowy Nowego Jorku wykazywał w tym samym czasie wyraźnie ograniczoną działalność. Równocześnie jednak pojawił się i wzrasta nowy element w życiu teatralnym, który może odegrać wielką rolę w przyszłym rozwoju sztuki dramatycznej w tym kraju.

Studia dramatyczne na uniwersytetach i w ,,college'ach'' amerykańskich rozpoczęte jakieś 30 lat temu, nabrały obecnie nowego wyrazu. Wybitny profesor George Pierce Baker, wykładowca w Harvard College, pierwszy wprowadził metodę wystawiania sztuk młodych autorów, studiujących pisarstwo dramatyczne na jego wydziale. Studenci, jego zdaniem, winni mieć laboratorium w którym mogliby opracowywać swoje sztuki, podobnie jak studenci medycyny mają laboratoria w których mogą chemicznie badać prawdziwość swoich teorii. Ponieważ sztu-

ka ożywa dopiero wtedy, gdy jest grana na scenie — taka scena, (a z nią aktorzy i reżyserowie pracujący wyłącznie dla potrzeb studentów) — powinna się znaleźć wszędzie tam, gdzie istnieją wydziały dramatyczne, aby młody autor mógł śledzić zalety i wady swojej sztuki we wszystkich fazach jej wystawienia.

Inowacja profesora Bakera szybko znalazła naśladowców. On sam od roku 1912 założył 47 studiów teatralnych, a niemal we wszystkich uniwersytetach ,,college'ach'' i wyższych zakładach naukowych powstały kursy teatralne na wysokim poziomie. Nauka obejmuje pisarstwo dramatyczne, dekorację i kostiumologię, grę sceniczną, teorię i historię dramatu, a także przedmioty techniczne, jak operowanie efektami świetlnymi itp. Setki teatrów spełniających rolę laboratoriów doświadczalnych powstało na terenie wyższych uczelni całej Ameryki. Uniwersytet w Indiana np. ma wspaniały gmach teatralny, zbudowany kosztem miliona dolarów, który ucieszyłby serce niejednego zawodowego producenta. Uniwersytet w Iowa ma nowoczesny teatr o trzech scenach, podobnie jak Yale, który jeden z pierwszych uznał potrzebę posiadania teatru w ramach swych naukowych laboratoriów.

W sumie, powstało w ostatnim 25-leciu przeszło dwieście uniwersyteckich teatrów. Wiele z nich to jedyny teatr na rozległym nieraz obszarze kraju. Wokół tych teatrów powstał nowy typ miejscowych towarzystw teatralnych, skupiających nauczycieli i entuzjastów pod kierownictwem zawodowych pracowników, których życie związane jest z teatrem. Aktorzy rekrutują się spośród studentów i amatorów pracy scenicznej spoza uniwersytetu.

Oprócz teatrów szkolnych powstało na prowincji wiele półzawodowych teatrów lokalnych. W licznych wypadkach zatrudniają one stałego reżysera, dyrektora i personel techniczny, podczas gdy aktorzy składają się z amatorskich talentów miejscowych, traktujących pracę na scenie jako umiłowaną rozrywkę raczej niż zawód.

Razem wzięte, te setki szkolnych i lokalnych teatrów, których programy obejmują bardzo szeroki repertuar od Szekspira po ostatnie sukcesy Broadway'u, docierają do milionów ludzi, którzy bez nich nie mieliby nigdy możliwości oglądania żywego teatru. W ramach uniwersytetów istnieje poza tym swoboda wystawiania sztuk, które rzadko kiedy widzi się na Broadway'u. Szekspir i Shaw są ulubieńcami programów, ale często również wystawia się sztuki klasyczne innych krajów w doskonałych przekładach, co przyczynia się niepomiernie do urozmaicenia programów.

W laboratorium teatralnym studenci mają możność specjalizowania się w każdej dziedzinie. Młody dramaturg nabiera doświadczenia przez osobisty kontakt z problemami aktorów i reżysera i zapoznaje się ze skomplikowaną maszynerią produkcji. Toteż waga tych laboratoriów, z których wychodzą nasi młodzi

pisarze, będzie rosła z biegiem czasu i nabierze niewątpliwie cech wylęgarni nowych talentów.

Amerykański teatr zawodowy, mimo, że zagrożony w najwyższym stopniu przez rosnącą popularność kina i telewizji, dławiony zawrotnymi kosztami produkcji i malejącymi możliwościami Broadway'u, wysunął jednak kilka planów i projektów mających na celu uzdrowienie stosunków. Dążność do zdecentralizowania teatru, dająca się od pewnego czasu odczuć w Anglii i otrzymująca poważną pomoc od kół rządowych we Francji — w Ameryce realizuje się dzięki wysiłkom prywatnej inicjatywy. Energiczni, przeważnie młodzi, ludzie usiłują utworzyć stałe zawodowe zespoły teatralne na prowincji. W Abingdon np., w Stanie Virginia, wysiłki te pod kierownictwem Roberta Porterfielda doprowadziły do takiego sukcesu, jak utworzenie organizacji pod nazwą ,,Virginia State Theatre'', która mając stały teatr na miejscu, objeżdża przyległe Stany, docierając z grupą młodych, pełnych zapału, aktorów do małych miasteczek i wsi, gdzie nieraz teatru nie widziano od czasu pionierów. W Dallas, w Texasie, twórczynią teatru jest niezmiernie utalentowana młoda kobieta Margo Jones. Teatr Margo Jones wystawia nowe sztuki, posługując się okrągłą sceną, na kształt areny cyrkowej. Scena okrągła jest nowością w Ameryce, choć nie jest obca znawcom niemieckich i rosyjskich teatrów okresu między wojnami. Za przykładem Miss Jones poszli i inni młodzi produdenci, dla których zerwanie z tradycyjną formą sceniczną stało się bodźcem do nowych pomysłów artystycznych. W praktyce okazało się również, że ten typ sceny daje większe możliwości reżyserowi i aktorom rozwiązując równocześnie niektóre problemy ekonomiczne. Próby ze sceną arenową dały jak najlepsze wyniki zarówno przy wystawianiu sztuk kameralnych jak i wielkich komedii muzycznych : wiele przedstawień dawano podczas miesięcy letnich, w wynajętych do tego celu namiotach cyrkowych.

Tak zwane teatry letnie w namiotach, w obróconych na ten cel stodołach wiejskich, czy też wreszcie w małych teatrzykach, którymi usiane są okolice znane jako letnie miejscowości wypoczynkowe, są zjawiskiem przejściowym, podobnie jak i liczne inne typy przedstawień na wolnym powietrzu. Dają one formę lekkiej rozrywki dla urlopowiczów i pożądane zatrudnienie aktorom, lecz na losy teatru nie mają żadnego wpływu.

W okresie poprzedzającym wszechwładny ,,najazd'' kina, w Stanach Zjednoczonych istniały setki prowincjonalnych zespołów teatralnych o różnych poziomach. Stopniowo jednak kino po prostu odebrało im publiczność, tak że w obecnej chwili pozostało ich zaledwie kilka i cała nadzieja spoczywa w planie odrodzenia w całym kraju szerokiej sieci teatrów, które utrzymywałyby się samodzielnie na swoich terenach.

W obliczu trudności i kryzysu jaki przeżywa teatr — i to nie tylko amerykański, gdyż ,,Crise du Théâtre'' jest dziś zjawiskiem powszechnym — powstał szereg organizacji. Teatr za-

wodowy powołał do życia Council For the Living Theatre, z szeroko zakrojonym programem upowszechnienia teatru w całym kraju. Instytucja ta, mająca na celu rozwiązanie piętrzących się trudności poprzez badanie samego zagadnienia teatru i połączenie indywidualnych wysiłków w jednolitą akcję — już w pierwszym roku swego istnienia dokonała pewnych konkretnych osiągnięć. Mianowicie usunęła szereg przeszkód na jakie natrafiały zespoły objazdowe, których największą katastrofą były wysokie koszty transportu i często puste widownie, gdyż programy kin lub najnowszy szał — telewizja — odciągały publiczność.

Jeśli chodzi o teatr wychowawczy, to na tym polu pracują dwie niezależne od siebie organizacje : The National Theatre Conference i American Educational Theatre Association. Ta ostatnia liczy ponad dwa tysiące członków (poszczególne osoby i instytucje) wydaje pożyteczne pismo, urządza zebrania, kongresy publiczne itp.

Wreszcie została do omówienia najważniejsza organizacja, łącząca w sobie dwa różne aspekty teatru amerykańskiego, a mianowicie tzw. American National Theatre and Academy, której praca kładzie solidne podwaliny pod przyszły teatr — narodowy i powszechny.

ANTA — jak się ją popularnie określa, posługując się modnym językiem skrótów — jest jedyną organizacją teatralną oficjalnie uznawaną przez rząd i posiadającą statut zatwierdzony przez Kongres. Niestety nawet i ona — w przeciwieństwie do Arts Council w Wielkiej Brytanii, na której podobieństwo jest stworzona — nie otrzymuje żadnych subsydiów od rządu. Niemniej jest to jedyna organizacja, która w swoim zarządzie i wśród swych członków skupia przedstawicieli wszystkich gałęzi życia teatralnego : kierowników zespołów zawodowych, przewodniczących grup teatrów wychowawczych, członków wszystkich związków zawodowych, krytyków teatralnych, producentów i osoby prywatne, które oddają swój czas i pieniądze na służbę teatrowi.

Plany ANTY są zakrojone na wielką skalę i daleką przyszłość. W chwili bieżącej jej wysiłki idą w kierunku zapewnienia dostatecznie gęstej i na demokratycznych zasadach opartej sieci reprezentacji i oddziałów w całym kraju, oraz zdobywania środków finansowych, koniecznych do wykonania dalszych programów. ANTA również zawdzięczamy kilka ciekawych imprez natury badawczej, jest ona bowiem amerykańską siedzibą Międzynarodowego Instytutu Teatralnego i przez tę organizację nawiązuje wartościowe kontakty z teatrami zagranicznymi i przyczynia się do wytworzenia atmosfery zrozumienia i dobrej woli tak potrzebnej w dzisiejszej sytuacji. ANTA przyczyniła się do stworzenia pisma Międzynarodowego Instytutu Teatralnego, które ukazuje się w Paryżu pod nazwą ,,World Theatre''; w r. 1951 patronowała wizycie w Nowym Jorku Louis Jouveta i jego teatru, zaś w roku 1952 wizycie greckiego Teatru Narodowego. Wresz-

cie ANTA brała udział z ramienia Departamentu Stanu w festiwalu w Berlinie.

Są to wszystko drobne szczegóły ogromnego planu, którego realizacja wymaga nie tylko wielkich pieniędzy, ale i niekończących się dyskusji nad problemami, niezliczonych jeszcze prób i bogatych w doświadczenia pomyłek, przez jakie trzeba przejść — zanim solidny fundament zostanie położony pod narodowy teatr amerykański.

Tymczasem — w wrodzonym sobie elemencie chaosu, zamieszania i świetnych, twórczych pomysłów geniuszu — teatr amerykański kontynuuje na wielu scenach swoje coraz to bogatsze i ciekawsze przedstawienia ku zachwytowi, odprężeniu i zbudowaniu amerykańskiego społeczeństwa.

Rosamond GILDER

(*Przełożył J. U.*)

Film i telewizja

Pod koniec drugiej wojny światowej amerykański przemysł filmowy osiągnął szczyt pomyślności i dno pomysłowości. Podczas wojny publiczność pragnęła tylko rozrywki. Dolary dziurawiły kieszenie cywilom, którzy w sklepach znajdowali puste półki, wymiecione wojennymi ograniczeniami produkcji luksusowej i racjonowaniem prawie wszystkich innych towarów. Żołnierze nawet jeszcze bardziej starali się wydawać swe pieniądze na rozrywki. Może to już ostatni raz? W rezultacie, najgorszy film jeszcze przynosił zyski. Choćby nie miał wielkiej wartości rozrywkowej, choćby nie miał żadnej wartości artystycznej — zawsze można go było sprzedać, zawsze znalazł publiczność. I dla zbyt wielu producentów w Hollowood to było największe zmartwienie, to była cała racja bytu ich filmów.

Kiedy się wojna skończyła, producenci wpadli w panikę. Publiczność poczęła topnieć, rzeka dochodów zamieniła się w strumyk. Hollywood tłumaczy sobie to tylko jednym : telewizją. Przez wszystkie lata powojenne toczy się zapamiętała walka z tą inowacją. Gwiazdom nie pozwala się występować w telewizji, a równocześnie wykupuje się stacje telewizyjne. Nie ma tu żadnej dwuznaczności. Jak powiedział wiceprezydent jednej z większych wytwórni hollywoodzkich : ,,Musimy wstrzymać telewizję na dalszych dwadzieścia lat''. Jeżeli zaś nie można wstrzymać — a zdaje się, że nie można — to przynajmniej trzeba uzyskać nad nią kontrolę.

Obawa przed konkurencją telewizji i rosnąca troska o gusty publiczności wywołały w latach 1945-47 nagły zwrot w jakości filmów. Powodzenie takich filmów jak *The Best Years of Our Lives*, *Crossfire* i *It's a Wonderful Life* zdawało się zachęcać

do bardziej realistycznej dyskusji naczelnych problemów amerykańskiego ekranu, do czego przyczynił się także powrót do ateliers zdolnych reżyserów, jak John Ford, John Huston, William Wyler i Frank Capra, którym wojenne doświadczenia filmowe pozwoliły zapoznać się z nową techniką realizmu.

W ten sposób nadany został produkcji filmowej impuls, który trwa. Publiczność zaczęła domagać się czegoś nowego, jakiejś nieznanej dotąd formy rozrywki. Nie znajdując jej w kinie, gotowa była pozostać w domu i zadowolić się telewizją. Rozumiejąc to, młodsze pokolenie producentów filmowych w Hollywood — a zwłaszcza Dore Schary, Stanley Kramer i Jerry Wald — z całą świadomością udało się na poszukiwanie rzeczy jeszcze nie wypróbowanych, niezwykłych, oryginalnych, by przykuć widza. ,,Jest dla mnie rzeczą oczywistą — powiedział niedawno Stanley Kramer reporterowi *New York Times* — że musimy robić filmy dla widzów wybrednych, których jest coraz więcej. Od tego rynku zbytu zależy przyszłość naszego przemysłu''.

Tę właśnie publiczność, określaną często jako ,,publiczność straconą'', Hollywood ze szczególnym zapałem stara się na nowo przyzwyczaić do kina. Powiększając równocześnie produkcję widowiskowych filmów kolorowych w typie *Quo Vadis,* i wystawnych filmów muzycznych oraz mnożąc eksperymenty z filmem trójwymiarowym, fabrykanci filmów starają się uwydatnić różnice — i zalety — filmu w porównaniu z telewizją jako masową rozrywką.

Inną nowością powojenną w Ameryce, której konsekwencje dopiero zaczynają się zaznaczać, jest szybki rozwój tak zwanych ,,teatrów artystycznych'', małych kin, wyświetlających głównie filmy europejskie (w Ameryce wszystko, co europejskie, jest automatycznie ,,artystyczne''). W r. 1946 istniał w całym kraju dokładnie tuzin takich teatrzyków, poświęconych przede wszystkim produkcji francuskiej i włoskiej. W r. 1952 było ich już ok. 1.500, ale zakres ich także się rozszerzył : wyświetla się w nich już nie tylko najlepsze filmy importowane — francuskie, angielskie, włoskie i czasami niemieckie — ale także wybrane filmy hollywoodzkie. Dekret rządowy niedawno rozerwał tradycyjny związek między wytwórniami a kinami. Dzięki temu dyrektorzy teatrzyków artystycznych mogą ubiegać się o filmy, które dawniej byłyby szły automatycznie na ekrany koncernu. Teatrzyki artystyczne nie zakupują produkcji globalnie (jak to było dawniej), ale wybierają filmy i — ku zdumieniu Hollywoodu — zapewniają produkcji większą opłacalność. Wielkie wytwórnie szybko zorientowały się w sytuacji. Dziś znaczna część produkowanych w Hollywood trudniejszych filmów — jak *The Red Badge of Courage, Pandora* and *The Flying Dutchman* — mają pra-premiery wcale nie na Broadway'u, ale w tych kinach wyspecjalizowanych. Ostatnio, *Limelight* Chaplina i Samuela Goldwyn *Hans Christian Anderson* wypuszczone były równocześnie w dwóch kinach : na Broadway'u i w jednym z ,,teatrów artystycznych''.

Na tle tej zmiennej sytuacji jest rzeczą interesującą prześledzić kurs powojennej produkcji Hollywoodu. Chociaż co roku wychodzi na ekrany ok. 400 filmów, łatwo odkryć pewne stałe tendencje i schematy. Można nawet powiedzieć, że ta schematyczność jest związana z koniecznością produkowania tak wielkiej ilości filmów. Rzecz jasna, nie wszystkie filmy mogą być równie pomysłowe, twórcze czy artystyczne. Większość jest oczywiście wytwarzana według jakiejś formuły. Ponieważ formuła dyktowana jest najczęściej przez powodzenie, jakie uzyskało kilka filmów standardowych albo filmów otwierających nowe horyzonty lub opartych na nowych tematach, powstaje w rezultacie ,,cykl'', tj. seria filmów ukazujących się niemal równocześnie i poświęconych w gruncie rzeczy temu samemu tematowi. ,,Cykl'' popularny jest wcale dokładnym barometrem gustu publiczności w danym momencie. Gdy cykl traci swoją popularność, gdy wyczerpuje się atrakcyjność pewnego tematu, producenci natychmiast zwracają się ku czemuś innemu.

W czasie wojny oczywiście, sama wojna stanowiła główny temat filmów. Filmy z akcją pokazywały nasze wojsko na polu bitwy, bohaterstwo Errol Flynna czy Roberta Taylora w ogniu. Inne podkreślały perfidię nieprzyjaciela, dzielność naszych sojuszników. Przepisy Kodeksu Produkcji zostały złagodzone tak, że można było na ekranie przestawiać całą brutalność hitlerowców i sadyzm Japończyków. Czasami można się było nawet obawiać, że Kodeks zbytnio został złagodzony i że producenci wyzyskiwali sytuację, by pławić się w sadyzmie dla samego sadyzmu.

Obawa ta okazała się uzasadniona, gdy skończyły się działania wojenne. W r. 1946, gdy nie wypuszczono ani jednego filmu wojennego — tortury, bicie, krwawe bójki nie schodziły z ekranu. Z obozów koncentracyjnych i lochów Gestapo przeniosły się one po prostu do kryjówek gangsterów, więzień i domów poprawczych Ameryki (chociaż zawsze dodawano zastrzeżenie, że ,,przedstawione w tym filmie stosunki już dziś nie istnieją''). Nawet wiecznie popularne filmy kowbojskie nasiąkły okrucieństwem, dawniej nieznanym, tak jakby wojna rozpętała namiętności, które nie przestały pragnąć widoku krwi. Przerażający *Duel in the Sun,* z krwawym punktem kulminacyjnym, gdy bohater i bohaterka bez końca ostrzeliwują się nawzajem wśród wydm piaszczystych, stworzył zarazem typ i syntezę filmów tego rodzaju.

Równocześnie mogliśmy zaobserwować coś, co jest dalszym potwierdzeniem zwichnięcia równowagi uczuć — to popularność psychologicznych filmów sensacyjnych, jak *The Spiral Staircase, Spellbound, Leave Her to Heaven.* Łotry są tu łotrami nie dla tego, że łamią prawo, ale dla tego że ich zwyrodniałe mózgi popychają ich do aktów chorobliwej brutalności lub do — na pozór tylko mniej brutalnego — znęcania się nad psychiką ich ofiar. Jest rzeczą znamienną, że *Rage in Heaven,* jeden z pierwszych eksperymentów w zakresie filmu psychologiczno-patolo-

licznego, zdobył o wiele większy sukces, gdy wszedł ponownie na ekrany w r. 1946, niż gdy go wypuszczono przed samą wojną. Natomiast *The Snake Pit* był jednym z największych szlagierów roku 1948.

Choć psychosadyści cieszyli się wielką popularnością, narastała przecież fala filmów traktujących powojenną Amerykę nie jako zjawisko psychologiczne, ale socjalne. Problem powracających z wojny, kwestia mniejszości rasowych i wyznaniowych, sama struktura rządów demokratycznych stały się tematem serii filmów prostolinijnych i realistycznych, jak *The Best Years of Our Lives, Pride of the Marines, The Farmer's Daughter, Gentleman's Agreement*. Tę właśnie rosnącą tendencję przerwało chwilowo śledztwo rządowe w sprawie rzekomej akcji wywrotowej w Hollywood. Chociaż 10 osób zostało później uwięzionych za ,,obrazę Kongresu'', żaden film nie został napiętnowany jako wyraz tendencji komunistycznych. Nie mając żadnych dyrektyw, pozbawieni kryteriów czy wskazówek co sędziowie śledczy uważają właściwie za akcję wywrotową, producenci zdecydowali się przezornie ograniczyć swą działalność do fabrykacji snów. Jack L. Warner, którego wytwórnia zajęła wybitne miejsce wśród producentów filmów z tezą w latach trzydziestych (że przypomnimy takie filmy, jak *I am a Fugitive, The Black Legion* i *Confessions of a Spy*), publicznie sformułował nową zasadę bezpieczeństwa dla producentów starej daty. Skończył, powiada, z filmami o ,,szarym człowieku''. Kilka bezbarwnych filmów anty-komunistycznych, jak *I Was A Communist For The F.B.I., The Woman on Pier* 13, *The Iron Curtain,* pojawiło się jakby na potwierdzenie, że wytwórnie Hollywoodu nie są w istocie opanowane przez Czerwonych. Lecz publiczność amerykańska, która i tak to wiedziała, nie okazała im większego zainteresowania.

Nastąpił nowy zwrot, gdy Stanley Kramer w usiłowaniu zwrócenia uwagi na swoją nową wytwórnię wypuścił *Home of the Brave,* dramatyczną, wnikliwą analizę przygód Murzyna pod podwójnym naciskiem wojny i prześladowań rasowych. Problemy zostały tu postawione wyraźnie, film wypowiadał się niedwuznacznie przeciw restrykcjom rasowym i dał chyba pierwszy pełny portret Murzyna jako istoty ludzkiej, łamiącej się pod ciężarem nienawiści rasowej. Sławiony za odwagę, nieprawdopodobnie kasowy, pociągał za sobą szereg dalszych filmów na ten temat, jak *Lost Boundaries, Pinky, Intruder in the Dust* i wiele innych. Ilekroć zjawia się popyt na jakiś rodzaj filmów, Hollywood na ogół stara się stworzyć odpowiednią podaż. Nawet Jack Warner przeszedł samego siebie filmem *Storm Warning,* głębokim i efektownym kazaniem przeciwko bezprawiu linczu.

Gdy zapora raz została przełamana, fala postępowych, oświeconych — i oświecających — filmów poczęła zalewać rynek. Niektóre były tak skromne, jak *The Well* albo *The Sound*

of Hunting, ale były także filmy wielkie i kosztowne, jak wybuchowy film Roberta Rossens — *All the Kings Men* czy Johna Huston *Treasure of Sierra Madre.* Większość odznaczała się śmiertelną powagą, lecz niektóre, jak *Woman of the Year* i *Born Yesterday,* maskowały swoją tezę fasadą błyskotliwej, perfidnej komedii. Niektóre — a zwłaszcza Billy Wildera *The Big Carnival* — świadczyły o głębokim cyniźmie, jak gdyby maszyneria demokracji tak zardzewiała, że aż się zatrzymała. Ale wszystkie w ten czy inny sposób uświadamiały obywatelowi jego rolę i odpowiedzialność w państwie demokratycznym, skłaniając go do rozważań nad samym znaczeniem demokracji.

Rzecz znamienna gros tego materiału brano ze sceny nowojorskiej. Ponieważ wystawienie sztuki teatralnej jest o wiele mniej kosztowne, niż wyprodukowanie filmu, producenci teatralni chętnie podejmowali się eksperymentów z nowymi ideami, których atrakcyjność dla publiczności nie zawsze była od razu widoczna. Sięgali po tematy, sytuacje i charaktery, których Hollywood instynktownie się wystrzega. Ale niech tylko sztuka zazna jakiego takiego powodzenia, a oferty filmowe zaczynają napływać szerokim strumieniem. Powodzenie dowodzi, że temat może liczyć na publiczność, a to dla Hollywood jest ważniejsze niż wszystko inne. *Home of the Brave* był właśnie taką sztuką, która na Broadwayu cieszyła się zaledwie średnim powodzeniem, ale której zwolennicy gotowi ją byli poprzeć zdecydowanie. Murowany szlagier jest rzadki i cenny jak diament i gdy *All My Sons, Born Yesterday, The Death of a Salesman, Detective Story, A Streetcar Named Desire, Comme Back, Little Sheba* co wieczoru poczęły zapełniać teatry Broadwayu po brzegi, licytacja o prawa autorskie przybrała rozmiary fantastyczne. Prawa wszystkich tych sztuk zostały sprzedane za sumy przekraczające sto tysięcy dolarów — niektóre doszły do 250 tysięcy — chociaż żadna z nich nie miała tematu, który normalnie uważano by za temat filmu rozrywkowego.

I chociaż producenci w Hollywood dobrze wiedzą, że Nowy York to nie to samo, co Ameryka, że powodzenie sztuki u tych kilkuset tysięcy, które widziały ją na Broadwayu, wcale nie zapewnia jej entuzjazmu u tych milionów, jakie są potrzebne, by taki sam sukces odniosła jej wersja filmowa — wciąż jeszcze gotowi są zaryzykować swe pieniądze. Co więcej, gotowi oni przenieść na ekran każdą historię, choćby najmniej apetyczną i najmniej schlebiającą amerykańskim gustom, jeżeli jest dobrą historią. Filmy jak *Fourteen Hours* czy *The Big Carnival* z ich tłumami ciekawskich cierpliwie czekających na śmierć człowieka, filmy jak *All the King's Men* albo *Turning Point* z ich drobiazgowo przedstawionymi przykładami korrupcji w urzędach publicznych; filmy takie jak *A Place in the Sun* albo *Death of a Salesman,* które nasuwają niepokojącą myśl, że amerykańska etyka kupiecka nie zawsze prowadzi do złotego runa — wszystkie one, i wiele podobnych, zawierają w sobie domyślną krytykę

14

amerykańskiej moralności i amerykańskich obyczajów. A przecież stanowią znaczną część pokarmu naszej publiczności filmowej.

Znaczenie ich polega na tym, że stanowią przyprawę do bardziej mdłej diety amerykańskiej, na którą składają się wystawne filmy muzyczne, ckliwe romanse, głupkowate farsy i super-szlagiery — jedne tak samo rdzennie amerykańskie jak drugie. Na Amerykę składa się wiele rzeczy, a o każdym aspekcie Ameryki można zrobić co najmniej tuzin filmów, zanim zarysuje się obraz całości. Nowy York np. to zarówno *On the Town,* jak *Fourteen Hours* czy *Naked City.* Południe, to zarówno *Show Boat,* jak *Intruder in the Dust.* Hollywood, to równocześnie *Sunset Boulevard* i *Singin' in the Rain.* Żaden film nie może powiedzieć wszystkiego tak samo jak żadna książka nie może wyczerpać charakteru żadnej wspólnoty czy sposobu życia. Trzeba to zapisać na dobro trwałych zasług amerykańskiego przemysłu filmowego, że spotyka się w nim zawsze ludzi, gotowych narazić się na krytykę, zaryzykować swą reputację — a jeżeli trzeba, to nawet majątek — by wprowadzić na ekran nowe myśli i nowe tematy.

W przeciwieństwie do przemysłu filmowego, telewizja przeżywała w czasie wojny trudny okres. Choć wciąż jeszcze w stadium eksperymentalnym, znalazła się ona z wybuchem wojny u początku wspaniałego rozwoju. Wymagania obrony natychmiast zredukowały jej aktywność do minimum. Tych kilka stacji, jakie istniały, miały zaledwie po parę godzin emisji tygodniowo. Co gorsza, przewidziany popyt na odbiorniki telewizyjne został nagle podcięty. Po prostu nie było na rynku odbiorników telewizyjnych; radar i sprzęt łączności miały pierwszeństwo do części zapasowych. Programy trzeba było układać dla owych kilku tysięcy odbiorników, rozproszonych po całym kraju — i trzeba było pilnować bezcennych licencji, które zapewniały prawo do utrzymania pierwszeństwa w nadawaniu emisji telewizyjnych.

Gdy jednak odbiorniki znów znalazły się na rynku, rozpoczęła się wielka koniunktura. Ok. r. 1948 nie było już wątpliwości, że telewizja stała się niezbędnym elementem amerykańskiego życia rodzinnego. Biura reklamowe poczęły wydawać miliony dolarów na emisje telewizyjne, finansiści rzucili się do Waszyngtonu z podaniami o licencje na otwarcie stacji telewizyjnych. Lecz nagle Federalna Komisja Komunikacyjna, urząd, powołany do udzielania tych licencji, wstrzymał ich wydawanie. Fale radiowe — mówiono — są własnością publiczną i muszą być użyte dla interesów publicznych. Ponieważ telewizja ma do dyspozycji tylko kilka fal, trzeba je przydzielić tym, którzy z nich zrobią najlepszy użytek. Dziś nadal napływają podania, ale ponieważ na terenie Stanów Zjednoczonych czynnych jest 108 stacji, Komisja Federalna zamroziła licencje aż do chwili, gdy będzie się można zorientować w pretensjach i obietnicach rywalizujących z sobą przedsiębiorców telewizyjnych. Przypuszcza się,

że przynajmniej część przyszłych licencji zostanie wydana instytucjom nie-komercjalnym wyłącznie na cele wychowawcze.

Tymczasem istniejąca sieć stacji znalazła się w godnej pozazdroszczenia sytuacji, mogąc sobie nawet pozwalać na odrzucanie zamówień. Cenne godziny wieczorne przynoszą im po 25 tysięcy dolarów, a nawet więcej, za godzinę emisji, nie licząc zwrotu kosztów wykonania. Biura reklamowe ustawiają się w ogonku, z pieniędzmi w ręku, by zdobyć przywilej sfinansowania emisji z bardziej popularnymi aktorami i konferansjerami. Gwiazdy żądają — i otrzymują — honoraria, które nawet w porównaniu z honorariami filmowymi najlepszych czasów sięgają bajecznych sum.

Rozporządzając ponad 18 milionami odbiorników telewizyjnych, telewizja amerykańska urosła w ciągu mniej niż pięciu lat do jednej z największych potęg kulturalnych kraju. Gry i kostiumy dziecinne wzorowane są na grach i kostiumach kowbojskich i lotniczych bohaterów telewizji. Ostatnie dwie kampanie wyborcze fotografowane były ze wszystkimi szczegółami przez kamery telewizyjne — tak samo jak eksperymenty z bombą atomową, zawody bokserskie i piłkarskie rozgrywki o mistrzostwo. W pewnym momencie cały niemal kraj zatrzymał się w ruchu, przywarłszy do odbiorników telewizyjnych, w mieszkaniach prywatnych, teatrach i barach, by przyglądać się dramatycznemu śledztwu senackiemu w sprawie zbrodniczości i korupcji w wielkich miastach. W samej rzeczy, senator Kefauver, który prowadził to śledztwo, stał się groźnym konkurentem do nominacji prezydenckiej 1952 r. tylko dlatego, że tak często pojawiał się przed kamerami telewizji w czasie tego śledztwa. Ubiegłej jesieni zarówno Eisenhower jak i Stevenson nastawili swoją kampanię niemal wyłącznie na widzów telewizji, wygłaszając najważniejsze mowy przed kamerą. Wyborca amerykański jeszcze nigdy nie miał sposobności tak dokładnie przyjrzeć się osobiście ludziom ubiegającym się o prezydenturę.

Chociaż często wyśmiewa się telewizję za jej tanich komediantów, za niezliczone audycje poświęcone zagadkom, za idiotyczne dyskusje ,,trustu mózgów'', za trzeciorzędne filmy i natrętne reklamy, które składają się na większą część jej programu, telewizja ma też swoje pozytywne osiągnięcia i warto na nie zwrócić uwagę. Obsługa telewizyjna wielkich wydarzeń jest szczególnie godna uznania, zwłaszcza, że dla takich transmisji często poświęca się bardzo dochodowe emisje reklamowe, opłacane przez wielkie firmy przemysłowe. Sztuki teatralne wybitnych autorów, od Szekspira po Roberta Sherwooda, grane przez najświetniejszych aktorów z teatru i kina, koncerty, jakie dają największe orkiestry kraju pod batutą najwybitniejszych dyrygentów, opery, transmitowane bezpośrednio z Metropolitanu czy wystawiane specjalnie dla telewizji — wszystko to należy do żelaznego repertuaru. Jedna z sieci poszła tak daleko, by zamawiać osobne opery telewizyjne u takich kompozytorów jak Gian Carlo Menotti i Leonard Bernstein. Mniej wypracowane zapewne, ale

niemniej znamienne są częste wywiady, poważne odczyty i filmy dokumentacyjne na takie żywotne tematy, jak energia atomowa, wojna koreańska, ONZ czy wreszcie na temat, który nas wszystkich najbardziej interesuje — możliwość rychłego pokoju. Wszystko to w ciągu kilku lat zaledwie, w których można poważnie mówić o istnieniu telewizji.

I nie na tym koniec. Technicy pracują już nad telewizją kolorową i wypracowali dwa różne systemy, praktycznie gotowe do użytku. Próbne demonstracje publiczne wykazały, że oba są doskonałe. Lecz i tym razem wymagania obrony zatrzymały rozwój w tym kierunku : surowce, potrzebne do konstrukcji odbiorników telewizji kolorowej, figurują na pierwszych miejscach rządowej listy surowców strategicznych. Lecz za to bardzo rozpowszechnił się ostatnio zwyczaj wyświetlania programów telewizyjnych w kinach. Pewna ilość wielkich kin dysponuje już specjalnymi kablami telewizyjnymi i wyświetla na gorąco nowości dnia. Niektóre wyrzekają się nawet swych programów filmowych, by od czasu do czasu sprzedawać bilety na transmisje telewizyjne wielkich meczów o mistrzostwa. W tym roku po raz pierwszy stworzono plany, które umożliwią transmitowanie oper z Metropolitanu do kin całego kraju. A równocześnie wytwórnia filmowa *20-th Century Fox,* która zakupiła szwajcarski patent telewizji kolorowej *Eidophor,* zamierza transmitować wystawne rewie na ekrany kin, które zgłoszą na tę imprezę abonament. Dla telewizji domowej, szereg wytwórni filmowych pracuje nad wynalazkiem, który nazywa się albo Fonewizja albo Wizja Subskrypcyjna albo Telemetr. Mają one umożliwić właścicielom odbiorników telewizyjnych oglądanie w domu najlepszych filmów, bez reklam, za niską opłatą.

Czym to wszystko grozi przemysłowi filmowemu, w tej formie, w jakiej znany nam jest obecnie, to stanowi zmorę zarówno właścicieli kin jak producentów. Niektórzy, jak np. Samuel Goldwyn, łudzą się nadzieją, że nic się nie zmieni. ,,Ludzie mają kucharki w domu, a przecież wciąż jeszcze chodzą do restauracji, czy nie ?'' — powiedział niedawno. Ale Paramount i Fox budują duże studia telewizyjne, podczas gdy szereg kin kluczowych w potężnym koncernie Loew, największym koncernie kinowym kraju, ma już kable telewizyjne.

Tymczasem korzystając z tego, że telewizja jeszcze nie jest kolorowa, większe wytwórnie Hollywoodu zabarwiają obecnie prawie połowę swojej produkcji, co jest zabiegiem kosztownym, który dotąd był zarezerwowany jedynie dla największych filmów kostiumowych i muzycznych. Co ważniejsza, zwracają się coraz bardziej ku możliwościom filmu trójwymiarowego. Były takie filmy i dawniej, efemeryczne nowostki, które nikogo nie zadowalały. W tej chwili jednak, wypróbowują się trzy nowe systemy w Stanach Zjednoczonych, z których dwa już znalazły zastosowanie w kinach. Jeden z nich nazywa się Cinerama : daje on złudzenie głębi przez tzw. ,,wizję peryferyjną'', która polega na odtworzeniu na ogromnych zakrzywionym ekranie prawie całego

normalnego pola widzenia — a złudzenie przestrzeni wywoływane jest dodatkowo przez nowy, bardzo wierny, system dźwięku kierowanego, który już sam w sobie jest bardzo realistyczny.

Drugim systemem filmu trójwymiarowego, stosowanym obecnie, jest Wizja Naturalna, prawdziwy system stereoptyczny, który zmusza publiczność do noszenia specjalnych polaryzowanych okularów, ale posługuje się ekranem normalnym. *Bwana Devil,* pierwszy film zrobiony tym systemem, idzie właśnie na ekranach szeregu amerykańskich miast. Tri-Opticon, system angielski, świeżo zakupiony przez jednego z producentów amerykańskich, w zasadzie nie różni się od Wizji Naturalnej, ale nie robiono jeszcze tym systemem filmów w Ameryce.

Chociaż Cinerama robi ze wszystkich typów filmu trójwymiarowego największe wrażenie na publiczności, kiniarze wolą Wizję Naturalną i Tri-Opticon. Przejście od filmów zwykłych do procedur polaroidalnych jest łatwiejsze i mniej kosztowne. Niezależnie od pytania, na jaki system należałoby się zdecydować, wszyscy są przecież zgodni, że filmy trójwymiarowe (dla których ustala się nazwa „three-D"), są najlepszą odpowiedzią na telewizję i najlepszym sposobem utrzymania publiczności kinowej.

Ale chociaż filmowcy amerykańscy bardzo się troszczą o utrzymanie publiczności kinowej w samej Ameryce, niemniejszą ich troskę stanowi zbyt filmów amerykańskich za granicą. Mimo zablokowania dewiz, co najmniej 40 % globalnych wpływów z filmu pochodzi wciąż jeszcze z eksportu. Sprawa ta ma jednak nie tylko ekonomiczny aspekt, ale także społeczny. Przemysł hollywoodzki jest dumny z faktu, że jego filmy cieszą się powszechną popularnością za granicą i lubi się tam mówić o nich jako o „ambasadorach dobrej woli" lub „posłańcach z wolnego kraju". Eric Johnson, rzecznik oficjalny przemysłu filmowego Ameryki, oświadczył niedawno na łamach *The Saturday Review :* „Mamy niepłonną nadzieję, że nasze filmy, razem wzięte, będą dawały obcym wiecznie zmienny, wielobarwny obraz życia, tak właściwy dla Ameryki. Wierzymy, że nić demokratycznego wątku biec będzie przez nie wszystkie, bez natręctwa, ale z tym większą siłą przekonania".

Niewątpliwie, filmy powojenne, trafnie odcyfrowane, tworzą razem bogate, subtelne i odkrywcze świadectwo zarówno obaw jak i nadziei, zarówno powierzchownych nałogów myślowych, jak i głęboko zakorzenionej wiary demokratycznej narodu amerykańskiego w tym okresie zamętu. Może nie zawsze filmy nasze okazują Europie twarz pociągającą, ale ich suma jest zdumiewająco wiernym portretem społeczeństwa amerykańskiego jako całości.

Arthur KNIGHT

(*Przełożył J. U.*)

Periodyki amerykańskie

Bogactwo i świetność literatury narodowej zależą w znacznym stopniu od narzędzi popularyzacji, jakie ma do swojej dyspozycji. Nowoczesna literatura amerykańska znalazła wiernego i sumiennego sługę w dużej ilości wyspecjalizowanych czasopism literackich, które z braku lepszej nazwy określa się jako ,,małe magazyny''. W Anglii nazywa się je zwykle małymi przeglądami (little reviews), a ogólna nazwa ,,magazynów awangardowych'' też była do nich stosowana. Te czasopisma objęły szerokie pole doświadczeń w sztukach pięknych, oddawały się na usługi spraw politycznych i wkraczały nie bez zuchwałości w liczne aspekty estetyki i krytyki. Ich racją bytu nie był zysk handlowy jak w wypadku wielkich pism ilustrowanych (bo rynek zbytu małych czasopism jest bardzo nieduży), ale niezmożone pragnienie publikowania tego, co każde z nich uważało za najlepszy dostępny materiał w poezji, prozie i sztuce. Opinie literackie układały się w szeroki wachlarz a eksperymenty były niezliczone. Ogłaszano wiele dobrej i wiele złej literatury. Ale na łamach małych czasopism odbywała się prawdziwa rewolucja przeciwko tradycyjnym formom wyrazu i rewolta ta rodziła nowe i oryginalne formy piśmiennictwa. Mniejsze czasopisma musiały staczać ciężką walkę z trudnościami materialnymi, wywołanymi przez ogłaszanie utworów, których wartość handlowa nie była ustalona. Na to prawie nigdy nie wystarczył dochód ze sprzedaży, prawie zawsze trzeba było odwoływać się do współpracy bezpłatnej, do mecenasów i do subwencji. Większość tych małych czasopism starała się honorować prace swych współpracowników, ale honoraria zwykle nie były wysokie. Stosunki między redaktorami, współpracownikami a czytelnikami stawały się wyrazem całej skali uczuć, ale co je znamionowało zawsze, to duch nieskrępowanego eksperymentu

i wymiany myśli i tylko ten duch mógł sprawić, że potrafiły one przetrwać jako narzędzie literackiego pośrednictwa.

Małe czasopisma dzielą się na wiele rozmaitych rodzajów i pewna ich ilość w ogóle nie da się zaklasyfikować. Chcąc je omówić, trzeba je uporządkować w grupy zależnie od miejsca wydania, pochodzenia funduszów a także według kierunku politycznego czy literackiego. Trzeba jednak pamiętać, że rzadko się zdarzy, by jakieś czasopismo mieściło się bez reszty w jednej z tych grup, bo każde czasopismo, osobno wzięte, ma mnóstwo różnorodnych aspektów. W pierwszych latach bieżącego stulecia można posłużyć się dla niektórych czasopism klasyfikacją regionalną, ale w miarę upływu lat pojawiają się inne podziały. Czasopisma eksperymentalne, emigranckie, politycznie lewicowe i wydawane na uniwersytetach pojawiają się i zanikają. Wydawnictwa specjalizujące się w poezji, prozie, krytyce a nawet w satyrze, tak samo jak bardziej ogólne i nie dające się sklasyfikować, wszystkie mają swój okres świetności i wpływu zanim staną się elementem historii literatury amerykańskiej. Tylko niektóre przykłady każdego typu będą nas tu zajmowały, ale nie wątpimy, że dadzą one czytelnikowi pojęcie zarówno o indywidualności jak i o wpływie małych czasopism w ogóle.

Historia małych czasopism sięga w głąb dziewiętnastego wieku, do lat czterdziestych, gdy wydawany był *The Dial,* który zaliczał do swoich współpracowników Emersona i Thoreau, a przeznaczony był dla małego koła inteligentnych czytelników. Pojawiło się później, w ciągu dziewiętnastego wieku, jeszcze kilka podobnych czasopism należących do omawianej tu kategorii, ale dopiero w początkach dwudziestego wieku miał trysnąć strumień zapowiadający prawdziwe odrodzenie kultury amerykańskiej.

W r. 1893 William Marion Reedy objął redakcję wydawanego w St. Louis czasopisma, znanego później pod nazwą *„Reedy's Mirror"* (Zwierciadło Reedy'ego). Chociaż zainteresowany szczególnie polityką, Reedy niebawem zajął się z zapałem sztukami pięknymi, zwłaszcza jeżeli miały związek z Ameryką Środkowo-Zachodnią. Około r. 1920 był wydawcą szeregu autorów noszących we współczesnym piśmiennictwie amerykańskim dobrze brzmiące nazwiska, jak np. Edgar Lee Masters, Carl Sandburg i Vachel Lindsay, które są nieodłączne od swobodnego i często rubasznego narzecza literackiego, jakie charakteryzuje amerykański Midwest. Innym czasopismem, które zachęciło pisarzy środkowo-zachodnich do opisywania kraju rodzimego, tak dobrze im znanego, było *„The Midland"* (Wnętrze Kraju), wydawane w Iowa między 1915 a 1933 r. Redaktor, John T. Frederick, był przekonany, że jego krajanie powinni siedzieć na miejscu i tworzyć własną, regionalną literaturę. Horyzont jego, a tym samym horyzont *„The Midland"* był znacznie ciaśniejszy niż horyzont Reedy'ego, a utwory, które ogłaszał, choć na ogół dobrej jakości, nie zawsze były wolne od pewnej monotonii i kapliczkowości.

Małe czasopisma niewątpliwie były najmocniejsze na Środkowym Zachodzie i na Zachodzie, ale czasopisma Południa także odgrywały pewną rolę. „*The Double-Dealer*" (Furfant), wydawany w Nowym Orleanie w latach 1921-1926, pamiętny jest przez pierwodruki Ernesta Hemingway i Williama Faulkner, ale w pierwszym okresie swej krótkiej historii próbował zastrzyknąć świeżą krew w żyły tradycyjnej kultury Południa. „*The Re viewer*" z Richmondu w Virginii, wydawany mniej więcej w tym samym czasie, szeroko i z entuzjazmem otwierał swoje łamy pisarzom Południa.

Współczesne małe czasopisma regionalne, to m.in. „*The Prairie Schooner*" (Szkuner Prerii) z Nebraski, „*The Western Review*" (Przegląd Zachodni) i „*The New Mexico Quarterly Review*" (Kwartalny Przegląd Nowego Meksyku), poświęcony Południowemu Zachodowi Ameryki. Jest rzeczą ciekawą, że w przeciwieństwie do powieści, esseistyki i krytyki, poezja ogłaszana w czasopismach rzadko ma charakter regionalny. I tak np. „*The New Mexico Quarterly Review*" poświęca wiele miejsca znakomitym poetom, których z Południowym Zachodem nic nie łączy. Czasopisma regionalne odegrały doniosły rolę w piśmiennictwie amerykańskim, częściowo dzięki szczęśliwej i długiej karierze takich czasopism jak „*Reedy's Mirror*" czy „*The Midland*", a częściowo dzięki zachęcie, jakiej nie szczędziły one nowym i bardzo rozmaitym próbom literackim w okolicach, które wydały pewną ilość najlepszych pisarzy amerykańskich.

Czasopisma eksperymentalne niewątpliwie należą do najgłośniejszych małych magazynów, ale nieraz trudno je wydzielić z innych grup klasyfikacyjnych, zwłaszcza te, które należą do grupy czasopism emigranckich. Bardziej niż czasopisma innego rodzaju, magazyny eksperymentalne pozostawiały swym współpracownikom wielką swobodę wyrazu. Pełno w nich niespodzianek a nawet rzeczy szokujących. Zachwycają one czytelnika, ale go także oburzają.

Największym z eksperymentalnych a może największym ze wszystkich małych czasopism Ameryki był „*The Little Review*" (Mały Przegląd), wydawany nieregularnie w latach 1914-1929 w Chicago, Nowym Jorku i Paryżu. Założyła to pismo Margaret Anderson, która przez cały czas jego istnienia była, wespół z Jane Heap, jego redaktorem. Pierwsze numery tego czasopisma są śmiałe, ale często zapchane bardzo osobistymi i pełnymi sprzeczności opiniami redakcji. Przełom nastąpił gdy panna Anderson przeniosła się z pismem do Nowego Jorku, a redaktorem zagranicznym został Ezra Pound. Fragmenty „*Ulissesa*" James Joyce'a ukazały się tam w latach 1918-1921, i ten sławetny wyczyn zaskarbił Joyce'owi wielkie uznanie w Ameryce, ale wciągnął redakcję w konflikt z prawem. Zakaz sądowy został zdjęty z „*Ulissesa*" dopiero w r. 1934, gdy utwór ten ogłoszono w Ameryce w całości. W zeszytach „*The Littre Review*", wydawanych nieregularnie po r. 1922 w Paryżu, pismo osiągnęło najwyższy poziom swego nowatorstwa. Czytelnicy amerykańscy dowiedzie-

li się z tych zeszytów wiele o kubiźmie i dadaiźmie i o innych nowych kierunkach w sztuce i literaturze, lecz niezwykłość treści zdaje się być ponad siły redaktorów. Pisarze i malarze, którzy ulegali wpływowi *„The Little Review"*, wspominają to pismo z wielką nostalgią i niecierpliwie oczekują spodziewanej w tym roku antologii wybranych z niego utworów.

Liczne czasopisma, jakie wydawał Guido Bruno na nowojorskim przedmieściu Greenwich Village, trąciły bardziej cyganerią i eklektyzmem niż eksperymentem, ale *„The Pagan"* (Poganin), także ukazujący się w Greenwich Village, silnie ożywił ruch awangardowy. Jego aroganckie artykuły redakcyjne poszły już dziś w niepamięć, ale pismo to przegląda się i dziś jeszcze dla poezji Harta Crane, który tam zaczął ogłaszać swoje wiersze; postać Crane'a jako poety stale rośnie. Roczniki *„New Directions Annuals"*, które poczęły ukazywać się w r. 1936, stały się słupami milowymi na pustoszejącym polu czasopiśmiennictwa eksperymentalnego. Wydawnictwa Little Man Press Roberta Lowry obejmują od r. 1938 ulotki, książeczki i broszury, które w żaden sposób nie dadzą się zaszeregować, zarówno ze względu na treść literacką, jak i na szatę graficzną. Znajdujemy w tej kolekcji utwory Williama Saroyan, Weldona Kees i samego Lowry. *„View"* (Widok), wydawany w latach czterdziestych w Nowym Yorku, uzyskał dużą poczytność dzięki ekstrawagancji swoich zainteresowań dla surrealizmu w literaturze i sztuce.

Małe czasopisma „ekspatriowanych" [1]) nie mogą być uznane za całkowicie amerykańskie, choć zakładali i redagowali je zazwyczaj Amerykanie, osiadli przeważnie w Paryżu. I znowu trudno je odróżnić od magazynów eksperymentalnych. Może najsławniejszym z nich był *„transition"* (Przejście), które dochodziło z Paryża do Ameryki między r. 1927 a 1938. Ogłoszono tam fragmenty spornego „Work in Progress" Joyce'a (*Finnegans Wake*), drukując je odcinkami, a także nowe prace Gertrudy Stein, Harta Crane i Williama Carlos Williams'a, by wymienić tylko niektórych z długiego szeregu sławnych współpracowników tego pisma. Ono także przyczyniło się do rozpowszechnienia dzieł F. Kafki w Ameryce. Eugene Jolas, założyciel i redaktor *„transition"*, który umarł w r. 1952, przeniósł się na stałe z Ameryki do Francji, ale w latach trzydziestych uczynił więcej niż ktokolwiek inny, by Ameryka nie straciła kontaktu z nowymi kierunkami w literaturze. Do innych ważnych czasopism ekspatriowanych należy *„This Quarter"*, założone przez Ernesta J. Walsh, a kontynuowane i przekształcone przez Edwarda W. Titus, a następnie Ezry Pound *„Exile"* oraz *„The New Review"* Samuela Putnam. Po drugiej wojnie światowej wydawano cały szereg ekspatriowanych magazynów w Paryżu i gdzie indziej, ale żaden z nich nie może pochwalić się sukcesami, jakie przypadły podobnym czasopismom przed wojną.

1) tj. intelektualistów, którzy przenieśli się do Europy.

W grupie radykalnych lub lewicowych małych magazynów należy rozróżnić dwa okresy : magazyny sprzed 1929 r., a zwłaszcza „*The Masses*”, „*The Liberator*” i „*The New Masses*”, poświęciły się głównie krytyce systemu kapitalistycznego i dyskusjom nad jego ewentualną reformą. W czasie wielkiego kryzysu, który wybuchł zimą 1929-30 różne małe magazyny zaczęły mówić otwarcie o taktyce rewolucyjnej. Znalazły one zwolenników w dużym odłamie czytelników inteligenckich, którzy w tym krachu finansowym stracili zatrudnienie, oszczędności i poczucie bezpieczeństwa. Kluby Johna Reeda[2]) rozpoczęły w wielu wielkich miastach i środowiskach uniwersyteckich wydawać radykalne czasopisma literackie. Nie szczędzono ostrej krytyki polityce zarówno amerykańskiej jak i światowej, co jednak nie zabiło prawdziwej tradycji małych czasopism polegającej na zapewnianiu współpracownikom swobody wyrazu i możności wypowiadania poglądów osobistych. Za krytyką poszła fala poezji i powieściopisarstwa proletariackiego, zwłaszcza w dziedzinie noweli. Niektóre z tych magazynów, jak np. „*Front*”, „*Anvil*” (Kowadło) i „*Dynamo*”, przetrwały zaledwie parę lat, ale kilka z nich, zwłaszcza „*Partisan Review*”, wychodzi do tej pory. „*Partisan Review*”, założona w r. 1934, przeżyła kilka rewolucji pałacowych i przełomów w polityce redakcyjnej, z których pamiętny jest zwłaszcza spór między Stalinistami a Trockistami. Pismo to ogłaszało prace wielu czołowych pisarzy naszych czasów, na tematy zarówno polityczne jak i nie-polityczne i należy dziś do najwybitniejszych i największym cieszących się autorytetem małych czasopism.

Uniwersyteckie czasopisma niezawsze należą do grupy małych magazynów. Wiele z nich, to po prostu studenckie publikacje, które — gdy się wyzwalają od kontroli profesorskiej — upodobniają się w tonie i treści do wielu magazynów komercjonalnych. „*The Sevanee Review*”, wydawana w Tennessee od r. 1892, podtrzymuje piękną tradycję literacką i w ostatnich dziesięcioleciach okazuje silne zainteresowanie dla literatury współczesnej. Ogłasza ona obecnie zarówno poematy i powieści, jakoteż wielką ilość prac krytycznych; wychodząc nieprzerwanie i utrzymując wysoki poziom, pismo to wywarło poważny wpływ na inne czasopisma akademickie i nie-akademickie. „*The Hound and Horn*” (Wyżeł i Róg), stworzone w Harvard College w r. 1927, przeniosło się później do Nowego Jorku i zdobyło sobie uznanie ogłoszeniem essejów krytycznych R.P. Blackmura, Allana Tate, Kenneth Burkego i T.S. Eliota, jakoteż pierwszorzędnych wierszy i utworów prozą. W Yale „*The Harkness Hoot*”, wyjątkowo niekonwencjonalny magazyn, publikował wiersze i artykuły o nieco żywszym charakterze. „*The Kenyon Review*, wydawana w Ohio od 1939 r., jest dziś prawdopodobnie czołowym małym magazynem akademic-

2) Od nazwiska dziennikarza amerykańskiego John Reeda, entuzjasty rewolucji rosyjskiej.

kim; artykuły są tu starannie dobierane tak, że pismo utrzymuje się w pierwszej linii konserwatywnego piśmiennictwa współczesnego. Bardzo swoista szkoła krytyki literackiej, znana pod nazwą ,,nowej krytyki'', a specjalizująca się w semantycznym rozbiorze utworów literackich, znalazła w ,,*The Kenyon Review*'' organ pozwalający jej manifestować tę analityczną postawę wobec literatury.

Do czasopism uniwersyteckich należy także wspomniana już ,,*New Mexico Quarterly Review*'', ,,*The University of Kansas City Review*'', ,,*American Prefaces*'' (wydawane w Iowa) i ,,*The Arizona Quarterly*''. Poparcie, jakiego uniwersytety udzielają czasopismom akademickim, bywa bardzo rozmaite : może ono ograniczać się do wypożyczenia lokali redakcyjnych, ale może też wyrażać się we współpracy profesorów a nawet w zasiłkach pieniężnych. Na pozór symbioza taka wydaje się częściowym rozwiązaniem problemu przetrwania takich małych czasopism, ale nasuwają się tu inne zagadnienia, do których jeszcze powrócimy. Czasopisma akademickie tak się w ostatnim dziesięcioleciu rozrosły, że chyba więcej niż połowa wyższych uczelni amerykańskich jest na tym polu tak czy inaczej reprezentowana.

Z małych czasopism wyspecjalizowanych zasługują na uwagę przede wszystkim czasopisma poetyckie. Wszystkie przerasta ,,*Poetry : A Magazine of Verse*''.

W październiku 1912 Harriet Monroe wydała w Chicago pierwszy zeszyt tego małego czasopisma, które dotychczas odgrywa poważną rolę w piśmiennictwie amerykańskim. ,,*Poetry*'' została założona w celu umożliwienia publikacji wierszy młodym poetom, przed którymi skomercjalizowane konserwatywne czasopisma tej epoki były zamknięte. Pismo to rzeczywiście drukowało utwory wszystkich niemal poważniejszych poetów Anglii i Ameryki, dzielnie walczyło o wolny wiersz i bardzo znacznie przyczyniło się do ugruntowania w Ameryce czytelnictwa poezji. Numer, wydany w r. 1952 w czterdziestą rocznicę powstania pisma, pod redakcją Karola Shapiro, zwrócił na siebie powszechną uwagę i bardzo ożywił dyskusję na wiecznie aktualny temat sytuacji poezji w Stanach Zjednoczonych. ,,*Others*'' (Inni), wydawane w czasie pierwszej wojny światowej, ogłaszało poezję bardziej eksperymentalną niż ,,*Poetry*'' i stanowiło zachętę dla szerokiego wachlarza talentów. ,,*The Measure*'' (Miara, wydawana w latach 1921-1926) oraz ,,*Palms*'' (Dłonie, 1923-1940) ogłaszały poezję inteligentną i uczciwą; ,,*Voices*'' (Głosy), które mniej lub więcej regularnie ukazują się od r. 1921, publikowały poezję o dosyć różnym ciężarze gatunkowym.

Najwybitniejszym małym czasopismem poświęconym noweli była ,,*Story*'' (Opowiadanie), wydawana przez Whit Burnetta, lecz w dziesięcioleciu 1914-1924 George Jean Nathan i H.L. Mencken stworzyli w ,,*The Smart Set*'' prawdziwy styl świetności literackiej ogłaszając nowele naczelnych pisarzy współczesnych.

Popularne małe magazyny poświęcają coraz więcej miejsca krytyce literackiej, więcej niż dwadzieścia czy trzydzieści lat temu, co zapewne przyczyniło się do zaniku czasopism wyłącznie poświęconych krytyce. ,,*The Seven Arts*'' (Siedem Sztuk, 1916-1917) i ,,*Symposium*'' (1930-1933) zajmowały się krytyką zarówno literacką jak i polityczną.

Spośród magazynów o charakterze ekscentrycznym a także satyrycznym niewątpliwie należy wymienić ,,*Vice Versa*'' i ,,*Furioso*'', ale zamykając je w tej kategorii, nie oddaje się sprawiedliwości licznym poważnym zainteresowaniom, jakimi się odznaczały.

Istnieje jeszcze szereg małych czasopism, które trudno pomieścić w powyższej klasyfikacji i z których tylko kilka możemy tu wymienić. ,,*The Dial*'', redagowany z talentem przez Scofield Thayera i Mariannę Moore, miał swój okres świetności w latach 1920-1929. Pismo to ogłaszało dojrzałe esseje krytyczne, opowiadania, wiersze, reprodukcje dzieł sztuki i opierało się bardzo silnie na współpracownikach angielskich i europejskich : na jego stronicach ukazała się po raz pierwszy w Ameryce ,,Jałowa Ziemia'' T.S. Eliota. ,,*The Dial*'' stał się pod wieloma względami prototypem bardziej szkolarskich małych czasopism, wydawanych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych z poparciem wyższych uczelni.

,,*Camera Work*'', wydawana przez wybitnego fotografa Alfreda Stieglitza, ,,*Playboy*'', ,,*Broom*'', ,,*Accent*'' i ,,*Quarterly Review of Literature*'' — wszystkie te pisma dawały pisarzom i artystom amerykańskim doskonałą okazję zaprezentowania się publiczności.

Wymienione powyżej lub scharakteryzowane pokrótce mniejsze czasopisma, wybrane zostały ze względu zarówno na to, co je od innych odróżnia jak i ze względu na swoją typowość dla całego tego ruchu, a także dla tego, że wpływ ich można mierzyć powodzeniem, jakie później zdobyli ich współpracownicy. W kołach dobrze poinformowanych ocenia się, że ok. 80 % najwybitniejszych pisarzy amerykańskich po r. 1912 po raz pierwszy wstąpiło publicznie nie w znanych powszechnie czasopismach skomercjalizowanych, ale właśnie w małych magazynach. Trzeba też przyznać, że każdy godny uwagi ruch literacki w Ameryce bieżącego stulecia był ześrodkowany na małych magazynach. Ernest Hemingway, James T. Farrell, William Faulkner, Carl Sandburg, Hart Crane, Sherwood Anderson, William Carlos Williams i Ezra Pound, to tylko część pierwszorzędnych nazwisk współczesnej literatury amerykańskiej, które bardzo wiele zawdzięczają małym magazynom. Pierwsze prace niejednego z nich były bardzo złe, ale redaktorzy mieli doskonałe wyczucie ukrytych wartości i wiedzieli, co warto opublikować; na to wyczucie nie zdobyto by się prawdopodobnie w magazynach skomercjalizowanych i wartościowe talenty, zniechęcone, byłyby zapewne zwróciły się w innym kierunku.

Małe czasopisma zdobyły sobie już dziś poczesne miejsce

w amerykańskim życiu literackim i cieszą się powszechnym uznaniem. Nie znaczy to, by o to uznanie, a nawet po prostu o swoją egzystencję nie musiały czasem staczać ciężkich walk. W ciągu ostatniego dziesięciolecia, a zwłaszcza po zakończeniu drugiej wojny światowej rozpoczęła się w świecie małych czasopism nowa walka — walka o tożsamość. Wiele czynników złożyło się w tym czasie na to, by podważyć skuteczność małych magazynów i ograniczyć zarówno ich inspirację jak i zasięg czytelniczy. W ten sposób małe magazyny zdają się dziś być najbardziej zagrożone właśnie przez swoje powodzenie i pozycję, jaką zdobyły w świecie literackim.

Wielcy wydawcy książek i czasopism amerykańskich, z których wielu rozpoczęło swą karierę w świecie małych magazynów, zazdrośniej niż kiedykolwiek strzegą swego wpływu na te czasopisma i ich współpracowników. Niektórzy wydawcy posuwają się aż do częściowego subwencjonowania samych magazynów i do inicjowania konkursów i nagród, związanych z nimi, pragnąc zdobyć sobie współpracę obiecujących talentów. W rezultacie pojawia się u młodych autorów tendencja do szybkiego przechodzenia z małych magazynów do lepiej płatnej współpracy z wielkimi pismami; ruch ten w niektórych wypadkach narzucał autorom rolę pisarzy ściśle komercjalnych odwodząc ich od idealistycznej choć nieco dwuznacznej postawy pisarza uprawiającego ,,sztukę dla sztuki''. Wraz z innymi czynnikami wpłynęło to na osłabienie eksperymentatorstwa w sztuce, bo zarówno autor jak i redaktor zdają sobie sprawę, że radykalizm i krańcowość na ogół nie cieszą się popytem na rynku.

Mówiąc o wydawnictwach uniwersyteckich podkreśliliśmy, że ten typ czasopism bardzo się w ostatnim dziesięcioleciu rozwinął. Ale i tu mały magazyn musi walczyć o to, co nazwaliśmy jego tożsamością. Nadzór uniwersytetów nad ich magazynami wyraża się w różnych formach, od ścisłego nadzoru redakcyjnego aż po niemal zupełny brak kontroli, ale prawie zawsze istnieje skłonność do faworyzowania materiału, dostarczonego przez pisarzy związanych z popierającą pismo instytucją. Bardzo często prace te są albo akademickie albo wręcz amatorskie. To upodabnia małe magazyny do wyższego typu czasopism komercjalnych lub zawodowych. Większość małych magazynów uniwersyteckich nie zachęca do pisarstwa wybitnie eksperymentalnego, a koncepcje redakcyjne są mniej lub więcej narzucane z góry zamiast wyrastać od wewnątrz, jak to było w wypadku ,,*The Little Review*'' czy ,,*transition*''.

Inną trudnością, z jaką spotykają się małe magazyny, jest rosnący koszt druku, co pociąga za sobą podwyżkę abonamentu. Cena niektórych małych magazynów wzrosła w ostatnim dziesięcioleciu niemal podwójnie, a inne musiały drastycznie zmniejszyć ilość reprodukowanych ilustracji. Większość czasopism akademickich kosztuje 75 centów a częściej dolara i mimo to walczą z dużymi trudnościami. Czytelnicy mniejszych czasopism niechętnie decydują się na wydatek, związany z abonamentem czy

kupnem większej ich ilości i gdy tylko mogą szukają do nich dostępu u znajomych czy w bibliotekach.

Jeżeli małe magazyny potrafią utrzymać swoją tożsamość w przyszłości, nie należy obawiać się o ich egzystencję, ale ich cechy charakterystyczne, tak samo jak cechy charakterystyczne literatury amerykańskiej w ogóle, ulegną stanowczej zmianie. Nie jest rzeczą wykluczoną, że nastąpi taki sam znamienny okres powojenny w literaturze, jak po pierwszej wojnie światowej, ale oznak tego rodzaju szukalibyśmy dziś daremnie. Być może, istnienie tak małej ilości ,,uciekinierskich'' i prawdziwie eksperymentalnych magazynów, poświęconych próbom odważnym i niezwykłym, pozostawia nieco miejsca na nowe wydawnictwa tego rodzaju, ale jest rzeczą o wiele bardziej prawdopodobną, że piśmiennictwo amerykańskie, a zwłaszcza poezja i proza powieściowa, nie nadąża światu pełnemu napięć i niepewności. Jednak pewien krytyk powieści amerykańskiej zauważył niedawno, że nie ma w amerykańskiej literaturze takiej wady, której nie mógłby usunąć geniusz.

W ostatnim dziesięcioleciu pojawiło się w Ameryce niewielu nowych poetów poważniejszego kalibru, a próba wyznaczenia im miejsca w naszym życiu literackim w sposób nieunikniony prowadzi do ocen bardzo osobistych. Wiersze Karola Shapiro, Roberta Lowell, Richard Wilbura i Williama Jay Smith, by wymienić tylko tych kilku, spotkały się z krytyką bardzo przychylną, a znaczna ich część pojawiła się naprzód w małych magazynach amerykańskich.

Małe magazyny i ich wpływ są wciąż jeszcze niewyczerpaną dziedziną studiów. r. 1946 Princeton University Press wydała książkę Frederick J. Hoffmana, Charles Allena i Carolyn F. Ulrich, zatytułowaną ,,*The Little Magazine, A History and a Bibliography*'', która jest jak dotąd najbardziej wyczerpującą pracą na ten temat i zawiera niezmiernie pożyteczną opisową bibliografię a także kompletną listę artykułów i książek o małych magazynach. Pełny spis rzeczy, wg autorów i tematów, opublikowanych przez małe magazyny byłby cennym przewodnikiem poprzez materiał, dostępny dziś tylko badaczom, którzy mają dość czasu, by się zagłębić w roczniki tych pism. Innym tematem gruntownych studiów mogłyby być związki między małymi magazynami angielskimi a amerykańskimi. Skompletowane zbiory tych czasopism są bardzo rzadkie i trudno dostępne, choć wiele amerykańskich bibliotek, doceniających ich znaczenie dla badaczy, posiada takie kolekcje.

Małe magazyny w Ameryce i w ogóle w całym świecie były symbolem oporu przeciwko opinii kierowanej, cenzurze i kontroli myśli. Ich dzieje są historią idej i prawa ludzkości do informacji i natchnienia. Dopóki istnieją takie czasopisma i dopóki zachowują swoją tożsamość, nie ustanie posiew nowych myśli a ich wielki wpływ na amerykańską literaturę nie zmaleje.

(*Przełożył J. U.*) *Herbert CAHOON*

Polacy w Stanach Zjednoczonych

2

Pisząc o wkładzie politycznym i kulturalnym polskim w życiu Stanów Zjednoczonych, nie mogłem pominąć przejawów kulturalnych i naukowych w czasach najnowszych. O ile jednak działalność polska naukowa została wyczerpująco opracowana po rok 1946 przez M. Haimana („Nauka Polska", t. XXV), o tyle literatura i sztuka nie ma takiego opracowania w ogóle, a nauka — od 1946. Tymczasem wobec napływu powojennego z Europy, mającego początek po 1946, obraz uległ wielkim przeobrażeniom, których zarejestrować dokładnie nie miałem technicznej możliwości.

OWOCOWANIE EMIGRACJI ZAROBKOWEJ

Owocowanie to nastąpiło bardzo późno, z reguły nie wcześniej niż w trzecim pokoleniu przybysza, generalnie — po stworzeniu form wstępnych — parafii, stowarzyszenia, prasy. Podział w tym rozdziale nie może być ścisły, często urodzenie jest zatarte, albo data przybycia do US. W każdym razie przewaga emigracji zarobkowej coraz bardziej dominuje, coraz wyraziściej to ona właśnie w życie amerykańskie wnosić poczyna wartości kultury polskiej.

Dawniej należało to wyłącznie do emigracji ideowej. Dała ona New Yorkowi założyciela pierwszej wyższej szkoły, Stanom pierwszego pastora, pierwszych nauczycieli szklarstwa i pierwszych nauczycieli sztuki wojowania. Pierwszą politechnikę w St. Zj. zakłada Polak, prof. Sorbony, L. Bock; autorem pierwszej książki angielskiej jaka ukazała się w Kalifornii jest Polak, dr F. Wierzbicki [1]). (Chętnym sygnalizuję, że jej egzemplarz jest,

1) H.H. Bancroff *California.*

a przynajmniej był niedawno do nabycia za 660 dol.). Jednym z pierwszych pionierów prohibicji jest ciężko ranny weteran spod Gettysburga, płk. J. Sobieski, poseł do legislatury Minnesota. Paweł Sobolewski (jeden z tych powstańców 1831 przywiezionych austriackimi fregatami) wydaje w 1881 antologię *Poles and Poetry of Poland.*

Rola ambasadora kultury polskiej, którą za naszych czasów pełnił Paderewski, w XIX w. należy do Modrzejewskiej [2]). Kiedy stara się ona o pierwsze engagement, deklamuje fragment z *Adrienne Lecouvreur* przed dyrektorem teatru, który zasiadł w pustej ciemnej sali. Skończyła, ale Mr. Hill milczy. Pełna niepokoju pochyla się ze sceny i widzi, że Mr. Hill... płacze [3])

Odtąd już zawsze tłumy chłoną z zachwytem angielskie słowa Modrzejewskiej nalęgłe w magii dobrze nastałej kultury Krakowa, Turwi i Kopaszewa.

Ale niebawem to już pokolenie zrodzone w Ameryce poczyna samo emanować. Jakby ogniwem łączącym jest Ralph, syn Modrzejewskiej, całkowicie wychowany w US, twórca mostów — cudów świata w St. Francisco, Filadelfii, Detroit, który nabudował mostów w Stanach na trudną do uwierzenia sumę idącą w setki milionów dolarów.

Bo też w kraju technokracji inwencja polska idzie przede wszystkim w kierunku technicznym, przy czym przeżerają tych Polaków marzenia Katerli.

E.L. Żaliński, profesor Instytutu Technologicznego Massachusetts wynajduje pneumatyczne działo torpedowe. Rząd US zakupuje działo prof. Dąbrowskiego (który przy tym daje jakże charakterystyczny polski komentarz). L. Melanowski wynajduje pierwszy motor gazolinowy. Prof. Zwierzyński patentuje turbinę wodną. Inż. St. Zand otrzymuje medal Wrightów za wynalazki w lotnictwie. F. Szwatka jest szefem ekspedycji na Ziemię Wilhelma.

Podnosząca się fala wiedzy ścisłej poczyna zapełniać katedry uniwersyteckie. W An Arbor obejmuje katedry aż trzech Polaków : Pawłowski, Różycki, Karpiński.

Zaczynamy zdobywać i inne dziedziny. Filozof A. Korzybski wytycza nowe kierunki w socjologii w dziele *Manhood of Humanity* (istoty ludzkie jako grupa ,,wiążąca czas''). Biolog E.J. Menge, prof. Uniw. w Dallas, publikuje pięć wartościowych dzieł. W. Woynicz odkrywa rękopis Rogera Bacona na którego odcyfrowanie poświęca kilka lat. Dziekanem Wydziału prawnego na Uniwersytecie w Milwaukee zostaje prof. K. Świetlik. Dziekanem wydziału farmaceutycznego na Uniw. Pensylvania zostaje prof. S. Szczodrowski itd.

Niektórzy z wyżej wymienionych przybyli z Polski, ale w każdym razie wśród 28 polskich profesorów i 42 *part time pro-*

2) J.T. Altemus *Helene Modjeska.*
3) H. Modrzejewska *Pamiętniki.*

fessors, jakich mieliśmy w US przed wojną, znakomita większość była urodzona w Stanach. Nimi to poczynała zakwitać Emigracja Zarobkowa. Jakże pięknym fenomenem tego jej kwitnienia jest staruszek ksiądz, Jan Wróbel, który, rezydując na nędznej parafijce, po latach studiów astronomicznych umiera pozostawiając pisane po łacinie obszerne studium.



Tej emigracji nie stać jeszcze było na zajęcie miejsca w sztuce. Przed wojną więc muzykę reprezentują Paderewski, Hofman (który dał wielu uczni Ameryce m.in. Chasinsa, dyrektora WQXR, najpoważniejszej rozgłośni muzycznej w Stanach), Landowska, odtwórczyni muzyki klasycznej, wskrzesicielka klawikordu, Rubinstein, szopenista, niezastąpiony odtwórca Albanetza, Huberman, Friedman, Rosenthal.

Niektórzy z tych muzyków byli pochodzenia żydowskiego, ale mamy do nich prawo, bo wszyscy oni nasiąkli kulturą muzyczną Polski, czemu niejednokrotnie dawali świadectwo. Muzyka polska nakazywała szacunek. Paderewskiego, ambasadora duchowego Polski, powstaniem witali królowie. Jego tradycję podjął Rubinstein, duchowy ambasador Polski na konferencji w St. Francisco, gdzie wśród delegatów 51 państw zabrakło państwa, które pierwsze starło się z Hitlerem. Na koncercie-gala dla tych delegatów Rubinstein, zasiadając do fortepianu, oświadczył, że otwiera go hymnem swojego państwa i zmusił dostojne zbiegowisko do wysłuchania, że ,,Jeszcze Polska nie zginęła''.



W sztuce plastycznej Stanów Zjednoczonych zajmują przed ostatnią wojną miejsce : Mrożewski, którego drzeworyty znajdują się po wszystkich muzeach świata; Rosen, którego olbrzymie freski rozpościerają się we wspaniałej sali NCWC w Waszyngtonie (i który stał się Modrzejewskim kościołów US); Stykowie — portreciści o wielkiej renomie; Szukalski — wprowadzający do rzeźby elementy słowiańskie i azteckie (któremu Amerykanie poświęcają wielką monografię); Czermański, ilustrator czołowych *Fortune* i *Look*; Cybisowie, wnoszący świeży powiew w ceramikę; Szyk — miniaturzysta; Eliasz Kanarek, przodujący w Hollywood; Czedekowski, portrecista (znany portret gen. Pattona) i inni.



Ale jeśli ta zarobkowa emigracja nie wydała jeszcze własnej sztuki w dobie pierwszej wojny, to ją już stać było na obronę Polski.

Długo odchuchiwana iskra zagłuszonej kultury wybuchła płomieniem. Pozbawieni warstwy kulturalnej, w rozczulający

sposób szukają dróg dla uzewnętrznienia rozpierającej radości : odkrycia własnej kultury. Powstają setki najniemożliwszych stowarzyszeń. Przeróżne ,,Gwardie Króla Jana Sobieskiego'', ,,Husarze Hetmana Chodkiewicza'' sadzą się na najbardziej operetkowe mundury. Cóż za szczęście witać na dworcu sprowadzaną po długich latach niewidzenia Magdę w błyszczącym od szamerunków mundurze i powiedzieć zabitej pracą wyrobnicy po raz pierwszy o Polsce tu właśnie — na dworcu chicagowskim.

Kiedy wybucha wojna, 23.000 ludzi idzie do Hallera, tracąc przywileje amerykańskich weteranów.

Kiedy powstaje Polska — zawiązuje się 50 korporacji handlowych i przemysłowych mających w niej działać. Obliczając fundusze tylko dziewięciu największych, widzimy, że te dziewięć korporacji utopiło w Polsce bezpożytecznie 17 milionów dolarów polonijnych oszczędności. Jeszcze ślepemu robotnikowi, przez lat trzydzieści pracującemu przy taśmie nie wróciło, widać, wszystkich pięć czujnych zmysłów, potrzebnych dla dobrej organizacji.

Ale poziom starej emigracji stale się wznosi. I nie 23.000 ochotników i nie 17 milionów dolarów danych Polsce są jego symbolem, bo to są oznaki odrodzenia przejściowe, nie wytyczające ewolucji, która idzie nie w kierunku narodowym polskim, tylko amerykańskim. Druga wojna nie dała armii polskiej ochotników z US. Natomiast Amerykanie polskiego pochodzenia, stanowiąc około 4 % ludności US, dali rzekomo armii amerykańskiej 17 % żołnierza [4]). Renesans uczuć polskich jest nam miły, ale nie jest on niczym innym jak zbudzeniem się świadomości walorów kulturalnych, które będą służyć tworzącej się kulturze amerykańskiej, a Polsce tylko pośrednio, a przecież w sposób ważniejszy dla niej, niż ochotnicy i dolary.

W chwili wybuchu pierwszej wojny potomkowie emigracji zarobkowej już tkwią na tyle w życiu amerykańskim, że według opinii amerykańskiej drobną większość głosów którą przeszedł w 1912 przyjaciel Polski Wilson, dali Polacy.

W 1918 uzyskują oni pierwszego kongresmana Emigracji Zarobkowej (przed stuleciem Emigracja Polityczna miała kilku), by dojść w 1952 do liczby jedenastu członków Kongresu i Polaka N.S. Szymczaka, który jest prezydentem *Reserve Federal Board.*

W czasie pierwszej wojny i zaraz po niej, kiedy zdaje się kształtować nowa postać świata, podnoszą oni zaciekłą kampanię w obronie praw Polski. W tej fali dokumentacji E.H. Lewiński pisze *The Political History of Poland,* A.J. Zieliński *Poland in the World of Democracy,* M. Grupa *Skarga and Reformation,* P. Fox (prof. Chicago Univ.) *The Poles in America* oraz *Education in Poland,* F. Nowak (prof. Boston Univ.) *Medieval Slavdom and the Rise of Russia* oraz *Foreign Policies of Stephen Batory,* M. Haiman, kustosz polskiego muzeum w Chicago wkłada wiel-

4) Obliczenia Z. Umińskiego w *Nowym Świecie.*

ką ilość zaiste mrówczej i metodycznej pracy w szereg monografij i przyczynków z dziejów Polaków w Stanach Zj.

W dokumentacji tej bierze udział cały szereg uczonych amerykańskich z prof. Lodge'm na czele. Rozpoczyna się infiltracja dwustronna.

Na skutek tego wzrostu i poczynającego się kwitnienia — po zorganizowaniu parafii, organizacji, prasy — powstaje *Kościuszko Foundation* jako ciekawy objaw tej infiltracji obustronnej. Jest to całkowicie dziecko Emigracji Zarobkowej. Aczkolwiek jego ojciec, prof. Mierzwa, urodził się w Polsce, ale przybywszy do US jako siedemnastolatek bez wykształcenia, syn fornalski — temu krajowi zawdzięcza wszystko. To dzięki jego niezmierzonej pracy, Fundacja, która ma piękny pałacyk w centrum New Yorku i ćwierć miliona dolarów, potrafiła wydać pół miliona dolarów na wymianę studentów, uratować z topieli niemiecko-rosyjskiej 60 czołowych Polaków, których sprowadziła do kraju (w tym 40 uczonych), dać niezliczoną ilość świadczeń życiu naukowemu imigracji w Europie, stworzyć zalążek muzeum, promować polskie koncerty i wystawy malarskie. Fundacja Kościuszkowska, mająca w zarządzie szereg Amerykanów nie-polskiego pochodzenia, premiując amerykańskich szopenistów itd., jest czołową siłą, wyłamującą kulturalne ghetto.

OBECNA EMIGRACJA POLITYCZNA

Wkład naukowy

Wszystkie pięć gmachów Uniwersytetu Warszawskiego legło w gruzach bombardowania 1939 r.

Profesorowie Uniwersytetu Poznańskiego, spędzeni bez rzeczy i uwiezieni w mróz w bydlęcych wagonach.

Trzystu profesorów docentów i asystentów Wszechnicy Jagiellońskiej zebranych oszukańczo niby na odczyt, pod uderzeniami kolb przeprowadzonych na lory, przebranych w pasiaki w obozie koncentracyjnym, bitych po twarzach. Stary prof. Chrzanowski, przymuszony skakać ze stołu, umiera na udar serca, trup. prof. Kostaneckiego, prezesa Polskiej Akademii Naukowej, wywleczony na apel, sztywnieje na mrozie.

Kiedy narządy główne ulegają zniszczeniu, organizm stara się powołać zastępcze. W 1940 powstaje Stowarzyszenie Polskich Pracowników Naukowych w Ameryce. Garnie rozbitków polskiej nauki przenikających z Europy.

Kiedy Niemcy zajmują Lwów, pada ostatni polski uniwersytet. Jego profesorowie są rozstrzeliwani ze swoim rektorem Bartlem na czele [5]).

---

5) *The Nazi Kultur in Poland.*

Wtedy Stowarzyszenie Polskich Pracowników Naukowych w Ameryce przekształca się w Polski Instytut Naukowy.

Pierwszą jego sesję inauguruje prof. Yale, Bronisław Malinowski, twórca szkoły funkcjonalnej w antropologii, którego dzieła uważane są za podstawowe w tej nauce.

Prezesem Instytutu zostaje prof. Kucharzewski, którego „Od Białego Caratu do Czerwonego" ukazuje się w jednym tomie jako *The Origins of the Modern Russia.*

Dyrektorem i filarem istotnym Instytutu zostaje niezmordowany prof. O. Halecki (*Fordham University*), autor dzieł *Crusade of the Varna, History of Poland, The Limits and Divisions of the European History, Imperialism in Slavic and East-European History, Pope Pius XII, Borderland of Western Civilization* oraz setek artykułów w prasie anglojęzycznej, amerykańskiej. Jego funkcje przejmuje pełen inicjatywy Z. Nagórski sr., prof. prawa na Uniw. Warszawskim.

Instytut liczy pośród swoich członków wielu uczonych amerykańskich, o czym świadczy fakt, że ze 102 wykładów zorganizowanych przez Instytut w pierwszym roku istnienia, 47 wykładów wygłosili nie-Polacy.

Filie Instytutu powstały w Kanadzie, Brazylii, Meksyku, Jerozolimie i na Libanie.

Ośrodek w Stanach Zjednoczonych zorganizował czterysta odczytów, dwadzieścia pięć uroczystych sesji i obchodów, a jego kwartalnik w języku angielskim, wychodzący w ciągu trzyletniego istnienia, wniósł do nauki amerykańskiej szereg cennych wkładów.

Instytut im. Marszałka Piłsudskiego, poza stworzeniem biblioteki 2.000 dzieł tyczących jego specjalności, poza wydaniem szeregu broszur, zorganizowaniem szeregu odczytów, ma zasługę zebrania bibliografii najnowszej historii Polski w bibliotekach amerykańskich, wynoszącej 4.000 tytułów. Jest to walne wsparcie katalogu *Polonica in English* wydanego w 1914, który obejmuje 17.000 pozycji Muzeum Polskiego w Chicago.

Fundacja Kościuszkowska urządza Akademię ku czci Kopernika przy udziale prof. Einsteina, wydaje dzieło *Nicholas Copernicus.*

Uczeni polscy obejmują katedry w szeregu uniwersytetów łącznie z najpoważniejszymi : Harvard, Yale, Princeton, Columbia, California.

Matematyka polska, zajmująca w niektórych jej działach przodujące miejsce na świecie, zdołała część swoich walorów uratować z pogromu i przenieść przeważnie na grunt amerykański.

Przed wojną wydawane w Polsce *Fundamenta Mathematica* miały dwustu współpracowników zagranicznych. 35 wydanych tomów, stanowiących najważniejszy w świecie zbiór prac z podstaw matematyki i współczesnej teorii funkcji zmiennej rzeczywistej, były przedrukowywane na żądanie zagranicy. Z innego polskiego pisma matematycznego, „Monografie Matematyczne"

nowojorska firma Steichert przedrukowała w czasie wojny pięć tomów, tzn. połowę.

Z 59 profesorów i docentów matematyki zostało zamordowanych przez Niemców 22, siedmiu zginęło w więzieniach, poległo, lub zmarło śmiercią naturalną [6]).

Z pozostałej reszty na gruncie USA znaleźli się i pracują :

Dr Alfred Tarski, prof. Uniwersytetu California, były prezes amerykańskiej Association for Symbolic Logic. Wydał dwa dzieła, napisał wielką ilość rozpraw.

Następujące uniwersytety zaprosiły na katedry matematyków polskich : Uniw. Pennsylvania — prof. A. Zygmunda ; Uniw. California — prof. J. Neymana, twórcę nowej teorii statystycznej ; Uniw. Michigan — prof. C. Karpińskiego ; Uniw. Chicago — prof. A. Wundheilera ; Uniw. w Ohio — prof. C. Nikodyma.

Kierownikiem Instytutu Logiki Stosowanej w St. Paul jest prof. B. Sobociński, dawny asystent jednego z najwybitniejszych logików XX w., prof. Leśniewskiego. Na uniwersytecie Utah wykłada prof. H. Hiż. Wybitnymi matematykami są M. Spunar i A. Sobczyk z Oregon State College.

Wszyscy oni obficie zasilają amerykańską prasę fachową.

W dziedzinie nauk ścisłych wymienić należy prof. S. Mrozowskiego, który rzucił katedrę w Chicago przechodząc do przemysłu atomowego. Fizycy K. Fajans (Uniw. Michigan) i J. Starkiewicz, asystent Curie-Skłodowskiej (Uniw. Buffalo). Biochemik prof. M. Laskowski (Uniw. Marquette). Prof. S. Śnieszko prowadzi studia bakteriologiczne dla *US Depart. of Interior*.

W czasie wojny wykładał fizykę prof. Świętosławski, który opatentował parę wynalazków z ogrzewalnictwa, oraz pracował jeden z współwynalazców penicyliny, dr Funk.

W zakresie medycyny i higieny prof. J. Kaulbersz wykłada na Uniwersytecie Wayne, psychopatolog dr Z. Piotrowski na Uniw. Columbia. Prace z dziedziny raka ogłosił dr L. Anigstein, z urologii dr E. Grajewski.

Prof. J. Glass (N.Y. Medical College) ogłosił 30 prac z dziedziny gastrologii. Dietetyczka prof. M. Gutowska (Mass. State College) uczestniczyła jako ekspert w konferencji U.N. w Hot Springs.

Grupie socjologicznej przewodzi prezes *American Sociological Society* prof. Florian Znaniecki, długoletni profesor University of Illinois, którego zwłaszcza czterotomowe dzieło *Polish Peasants* stało się początkiem nowych linii rozwojowych socjologii amerykańskiej.

Jego uczeń, Polak, prof. Teodor Abel ma katedrę w Columbia University i jest dziekanem wydziału socjologii w amerykańskim Hunter College.

---

6) W. Sierpiński ,,Matematyka polska w czasie wojny i po wojnie'' (*Nauka*, t. XXV, 1947).

Prof. A. Ulam wydał książki o Tito i o socjalizmie brytyjskim.

Na N.Y. University wykłada prof. F. Gross, autor książki *The Polish Worker* pod którego redakcją szereg uczonych amerykańskich złożył się na wielkie dzieło o współczesnych ideologiach europejskich. Dr J. Lenczowski, autor dwu książek w języku angielskim o Iranie i o Bliskim Wschodzie, zostaje wysłany przez Univ. California na Bliski Wschód dla studiów nad językiem arabskim. Dr Sworakowski jest jednym z kuratorów Biblioteki Hooverowskiej, na uniwersytecie Georgetown wykłada J. Karski. Z. Umiński wydaje książkę *The Progress of Labor.* E. Marciniak redaguje czasopismo *Work.* M.K. Dziewanowski, doktór Harvard, pozostający przy tym uniwersytecie ma w druku dwie książki : o historii komunizmu w Polsce i o Polsce w Europie Środkowo-Wschodniej. Dr Zbigniew Brzeziński, res. fellow Harvard Univ. — wykłada nauki polityczne w Dept. ,,of Government'' tegoż universytetu. Dr. Iwańska wykłada socjologię na uniwersytecie w Chicago, obecnie na uniwersytecie Atlanta, w stanie Georgia.

W zakresie prawa międzynarodowego też przypadła nauce polskiej czołowa pozycja. Profesor uniwersytetu Yale, Rafał Lemkin, autor monumentalnej *Axis Rule* jest twórcą pojęcia *Genocide* (ludobójstwa)). Z zakresu historii prawa prof. Taubenszlag, redaktor *Journal of Juridical Papyrology* wydaje dwa podstawowe w nauce światowej dzieła z dziedziny prawa grecko-rzymskiego w Egipcie na podstawie źródeł, które odkrył w papirusach.

Poza tym z dziedziny prawa liczne artykuły zamieszczali w prasie anglo-amerykańskiej prof. J. Sułkowski z uniwersytetu katolickiego w Waszyngtonie, W. Talmont, S. Witkowiak, K. Ruskowski.

Z dziedziny historii mamy, poza wspomnianymi pracami profesorów Haleckiego i Kucharzewskiego, rozsiane po prasie anglo-amerykańskiej prace prof. M. Kridla (Columbia Univ.), dr Krzyżanowskiego (Columbia Univ.), prof. Nowaka (Univ. Boston), A. Czajkowskiego (Univ. St. Louis).

Prof. Wacław Lednicki (katedra literatur słowiańskich na Uniwersytecie Berkeley), autor książki angielskiej o życiu i kulturze polskiej, *teraz wydaje po angielsku książkę o ideologiach europejskich.* Profesor poza wykładami ma za sobą ponad 200 prelekcji angielskich i ponad 50 prac zamieszczonych w prasie anglo-amerykańskiej.

Prof. Turyn wydał po angielsku dwie książki omawiające literaturę staro-grecką. Prof. Kridl wydał ,,Literaturę Polską'', ale po polsku. Tę lukę wypełni wykładający od dwu lat w Harvard dr W. Weintraub, który opracowuje angielskie wydanie ,,Historii Literatury Polskiej'' od czasów najdawniejszych do najnowszych.

Polski Instytut Naukowy wydaje *Poems of Adam Mickiewicz* pod redakcją George Rapall Noyesa.

Książka J. Rettingera o Konradzie z rysunkami Topolskiego została wybrana jako jedna z *Fifty Books of the Year*.

Prof. Krzyżanowski (Columbia Univ.) wykańcza i wydaje książkę R. Dybowskiego *Poland in World Civilisation*.

Dr Irena Piotrowska wydała książkę *The Art of Poland*.

T. Benda wydał dzieło o historii masek.

Filologia polska poniosła dwie bolesne straty. Młoda uczona M. Paryska pozostawiła po sobie ukończoną pracę o wpływach greckich na dialekty koptyjskie (313 str.). Zmarły w 1951 E. Lilien, pracujący od lat nad słownikiem angielsko-polskim, zakrojonym na 2.500 stron, zmarł, zostawiwszy wydrukowaną tylko czwartą część pracy.

Antropologię na Hunter College N.Y. wykłada Sula Benet, która wydała *Songs, Dances and Customs of Peasant Poland*. Filozofię na Univ. North Carolina wykładał dr J. Krzywicki.

Kartograf Maria Rajchman wydała atlas Chin i atlas Europy (*Of Human Geography*).

W zakresie techniki poza trzema dziełami z zakresu chemii fizycznej prof. Świętosławskiego, praca polska poszła drogą wynalazków praktycznych. Sam prof. Świętosławski jako *research fellow* instytutu Mellona dokonał ulepszeń w dziedzinie pieców koksowych. A. Gazda skonstruował ulepszone działo przeciwlotnicze i pierwszy helikopter odrzutowy. Inż. T. Janiszewski opracował oszczędnościowy system budowy mostów i został powołany jako ekspert do budowy mostów na Alasce.

W dziedzinie meteorologii jest autorytetem prof. Arctowski związany z obserwatorium astronomicznym *Smithsonian Institution*. Dr W. Gorczyński wydał książkę poświęconą porównaniu klimatu amerykańskiego z polskim.

Na uniwersytetach amerykańskich wykładają profesorowie Jędrzejewski, Mokrzycki, Rolbicki, Siwek, Szczeniowski i inni, których nazwisk nie zdołałem ustalić.

Wkład artystyczny i publicystyczny

Literaturę jak i publicystykę polską w US (tak samo jak i naukę w dużej mierze) pochłania w czasie drugiej wojny, tak samo, jak to widzieliśmy i w czasie pierwszej — dokumentacja. Trudno wyliczać publicystykę, w której wybija się wspaniałe pióro I. Matuszewskiego. Notujemy to, co się ukazało w książkach, zaliczając do grupy dokumentacyjnej i literaturę piękną poświęconą dokumentacji.

Już w cztery miesiące po zakończeniu kampanii polsko-niemieckiej *Atlantic Monthly* przedrukowuje w ciągach z wydania angielskiego książkowego W. Wańkowicza ,,Szpital w Cichiniczach'' (pt. *Diary of a Polish Nurse*).

Trzeba długo czekać zanim nadbiegną zdyszane sprawozdania świadków [7]).

Rulka Langer *The Mermaid and the Messerschmidt* o obronie Warszawy w 1939; K. Wierzyński *The Forgotten Battlefield* (p) o kampanii wrześniowej ; Zawisza *Across the Burning Frontier* o przedzieraniu się przez granice; St. Strzetelski *Where the Storm Brock* o genezie polskiej decyzji walki; A. Janta *I lied to live* (p) o pobycie w niewoli; I. Matuszewski *What we Fight for* oraz *What Poland Wants* (p) — o polskiej ideologii Czesław Poznański *The Rights of Nations* — o zasady Karty Atlantyckiej; M. Wańkowicz *Golgotha Road* (p) — o męczeństwie Polaków w Rosji; K. Pruszyński *Poland Fights Back* oraz *Russian Year* — o pobycie w ambasadzie polskiej w Rosji; A. Fiedler *The Polish Fighter Squadron* („Eskadra 313''); J.H. Herbert (Meissner) *G. for Genevieve* („Żądło Genowefy''), gen. Sikorski *Modern Warfare ;* Orska *Silent the Vistula* — o powstaniu warszawskim ; J. Karski *Story of the Secret State* (best-seller amerykański) — o rządzie podziemnym Polski. Dokumentacji też jest poświęcone *For Your Freedom and Ours* (wydane przy współredakcji J. Wittlina) — o polskiej myśli demokratycznej (p) jak również praca zbiorowa pod red. prof. B.E. Schmidt'a pt. *Poland* [8]).

Polish Information Center wydawał pod redakcją J. Erdmana gruntownie dokumentowany dwutygodnik *Facts and Figures,* którego nakłady dochodziły do 40.000 oraz *Polish Review,* pod redakcją S. Centkiewicza, który z wielkim poświęceniem kontynuował to pismo aż do swojej choroby i śmierci w 1951. Polish Inf. Center wydawał również liczne broszury. Obecnie *Mid European Study Center* rozporządza licznymi polskimi opracowaniami.



W polskiej literaturze pięknej (której wiele pozycji wymieniłem jako dokumentację) ukazuje się :

M. Kuncewiczowa *Conspiracy of the Absent;* Rudnicki *Absent of the Heaven;* W. Solski *The train leaves at midnight;* Górska *Prince Godfrey* oraz *What is in the Trunk;* J. Wittlin *Salt of the Earth* (p) za które autor otrzymuje nagrodę *American Academy of Arts and Letters.* Ukazało się pięć książek Zofii Kossak (ostatnia w 1951 — *The Covenant*) wśród których best-seller amerykański *Blessed are the Meek.* Poza tym : Tetmajer : *Tales of the Tatra* i Weyssenhof *The sable and the Girl.*



Po wojnie dokumentacja może wziąć głębszy dech. Rozpoczyna ją *Defeat in Victory* ambasadora Ciechanowskiego. K.

7) (p) — przy tytule oznacza, że książka ukazała się w US po polsku.
8) Książki wyliczam, o ile to możliwe, w chronologii tematycznej.

Wierzyński, jedyny z członków Pols. Akad. Literatury, jaki znalazł się w US, laureat olimpijski, pisze *Life and Death of Chopin* (ukaże się wkrótce po polsku nakładem ,,Roju''). G. Herlinga *A world apart* zostaje, poza normalnym wydaniem, wypuszczony w 25-centowej kolekcji, co mu zapewnia b. szeroką poczytność. Wreszcie Polka p. Orme wydaje *Comes the Camerade,* które zostaje best-sellerem oraz *On hte Waters of the Danube.*



Książek wydanych po polsku wyliczyć jest nie sposób, bo ani nie ma ścisłej ewidencji wydawców, ani nie wszyscy z tych, których zdołałem uchwycić odpowiedzieli na moją ankietę.

Chronologicznie ukazuje się pierwsza (styczeń 1941) Marty Wańkowiczówny *Pod dwiema Okupacjami.*

Znalazłszy się w US, wydają :

K. Wierzyński *Krzyże i Miecze* i *Róża Wiatrów;* J. Lechoń *Aria z Kurantem* i *Literatura Polska na Emigracji* (zbiór odczytów); J. Wittlin *Mój Lwów;* A. Janta *Psalmy;* J. Tuwim *Wiersze Wybrane;* M. Kuncewiczowa *Cudzoziemka.*

Poza tym zostają przedrukowane Sienkiewicza *Ogniem i Mieczem* i *W Pustyni i w Puszczy,* Rejmonta *Chłopi* (curiosum korekty); Morcinka *Serce za Tamą.* Zbiorek poezji Konopnickiej. Po dwie książki Mostowicza i Porazińskiej. Chronologicznie ostatnią książką jest Wańkowicza *Ziele na Kraterze.*

Poza sygnalizowanym już *Szopenem* Wierzyńskiego zapowiedziane jest wydanie St. Vincenza *Na wysokiej Połoninie* i M. Wańkowicza *Trzy Pokolenia.*

Dużą zasługę wobec polskiego piśmiennictwa ma wydawnictwo *Roy Publishers,* które wydało 178 książek w czym 35 polskich i 43 bądź tłumaczeń polskich autorów, bądź poświęconych polskiej tematyce.

(*dok. nastąpi*) *Melchior WAŃKOWICZ*

Noty biograficzne autorów

Urodzony we Francji w r. 1907, *Jacques BARZUN* przybył ze swą rodziną do Ameryki w r. 1919. Po ukończeniu, jako prymus w swoim roczniku, Uniwersytetu Columbia, poświęcił się karierze nauczania i pracy literackiej w różnych dziedzinach. Takie książki, jak *Rasa Francuska : teorie jej pochodzenia* (1932), *Rasa : studium o zabobonach* (1937), *Darwin, Marx, Wagner* (1941), *Romantyzm a nowoczesne Ego* (1943), *Nauczyciel w Ameryce* (1945), *Berlioz i Wiek Romantyczny* (1950) oraz *Rozkosze Muzyki* (1951) świadczą o szerokim zakresie zainteresowań Barzuna i jego wiedzy. Niezależnie od licznych prac drukowanych w czasopismach fachowych, poświęconych jego ściślejszej specjalności, historii, Barzun napisał także wielką ilość artykułów krytycznych i polemicznych dla największych czasopism amerykańskich.

◆

Profesor *Wacław LEDNICKI*, który od wielu lat pisze i wykłada literaturę polską, rosyjską i francuską w Europie i Stanach Zjednoczonych, jest dobrze znany czytelnikom ,,Kultury''. Urodził się w Moskwie w r. 1891. Obecnie stoi na czele Wydziału Studiów Slawistycznych na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley. Jego ostatnia książka pt. : *Panslavism* wydana została w New Yorku w r. 1949.

◆

Będąc obecnie krytykiem muzycznym *The New York Herald Tribune*, *Arthur BERGER* zaopatrywał w recenzje muzyczne szereg innych poważnych dzienników, wydawał dwa czasopisma muzyczne i wykładał na uniwersytetach i w konserwatoriach. Berger urodził się w Nowym Yorku w r. 1912 i odbywał studia na uniwersytecie nowojorskim, w College of the City of New York, w Harvardzie, na Sorbonie i w paryskiej Ecole Normale de Musique, a wreszcie współpracował z Nadią Boulanger i Dariusem Milhaud. Kompozycje jego obejmują koncerty symfoniczne, różne utwory kameralne i partycje na fortepian, skrzypce i śpiew. Wiele z nich było wykonywanych w Europie i nadawanych przez Voice of America. Ukończył ostatnio książkę o Aaronie Coplandzie.

◆

Babette DEUTSCH (w życiu prywatnym pani Avrahm Yarmolinsky) urodziła się i wychowała w Nowym Yorku, gdzie obecnie naucza i żyje z rodziną. Znana szeroko z licznych tomów poezji, jest także doświadczonym redaktorem i autorem antologii. Jej dwie najnowsze książki są zbiorem słowiańskich bajek dla dzieci, a pracę krytyczną pt. *Poezja Naszych Czasów*, ciesząca się wielkim uznaniem w Ameryce, autorka sama nazywa ,,próbą udostępnienia poezji współczesnej inteligentnemu czytelnikowi, człowiekowi, który orientuje się w nowoczesnej sztuce i nauce, ale nie we współczesnej poezji''.

Thomas MERTON (Ojciec M. Louis, O.C.S.O.) urodził się we Francji w r. 1910. Młodość spędził na Long Island (Nowy York) we Francji i w Anglii. Po ukończeniu studiów na uniwersytecie Columbia pracował w katolickim domu osiedleńczym w Harlem, dzielnicy Nowego Yorku najgęściej zamieszkałej przez ludność murzyńską. Niebawem nawrócił się na katolicyzm i w r. 1941 wstąpił do zgromadzenia Trapistów pod wezwaniem Matki Boskiej z Getsemani w Kentucky, gdzie odtąd żyje pisząc książki — zarówno wierszem jak i prozą — które uczyniły go chyba najpopularniejszym ze współczesnych autorów katolickich Ameryki.

◆

Theodore ROETHKE, który w ciągu swej kariery życiowej bywał kilkakrotnie profesorem uniwersytetu, trenerem akademickiego klubu tenisowego i doradcą reklamowym, urodził się w stanie Michigan w r. 1908. Jego pierwszy tom wierszy pt. *Open House*, ukazał się jednak dopiero w r. 1941, a po nim szybko nastąpiły dwa dalsze, za co uzyskał szereg nagród, m.in. dwa razy stypendium Guggenheima za twórcze piśmiennictwo. Znaczna część twórczości T. Roethke ustanawia i wyjaśnia w sposób poetycki skomplikowane stosunki, jakie zachodzą między świadomością ludzką a światem roślinnym i zwierzęcym, stosunki, które często opisuje przy pomocy prostych wspomnień z dzieciństwa.

◆

William Carlos WILLIAMS urodził się w New Jersey w r. 1883. W r. 1906 otrzymał dyplom na Szkole Medycznej Uniwersytetu w Pennsylvanii. Jako student medycyny nawiązał kontakt z kołem awangardowym, do którego należeli m.in. Ezra Pound i Marianne Moore, zaś po ukończeniu nauk połączył dalsze studia w Europie z podróżowaniem i nawiązywaniem nowych znajomości literackich. W r. 1908 ogłosił pierwszy tomik wierszy, *Poems*. Po powrocie do New Jersey rozpoczął praktykę lekarską i przeszedł odtąd wzorową karierę zarówno w medycynie, gdzie wyspecjalizował się w pediatrii, jakoteż w literaturze. Jego poezja i proza przyniosły mu wiele odznaczeń i zapewniły wybitne miejsce w amerykańskim życiu literackim.

◆

Wallace STEVENS jest poetą, którego sława rosła nieustannie przez czterdzieści lat jego kariery pisarskiej. Chociaż z początku tylko nie wielu krytyków podziwiało świetność i oryginalność jego języka, szersza publiczność doceniła przecież w końcu głęboką jedność i czystość jego poezji. Pierwsza jego książka, *Harmonium* (1924), zawiera takie wiersze, dziś szeroko rozsławione, jak ,,Sunday Morning'', ,,Peter Quince and the Clavier'', ,,On the Manner of Addressing Clouds'' itd. Późniejsze tomy wierszy obejmują : *Ideas of Order* (1936), *The Man With the Blue Guitar* (1937), *Notes Toward a Supreme Fiction* (1942), *Transport to Summer* (1947), *Auroras of Autumn* (1950). Ogłosił jeden tom studiów krytycznych pt. *The Necessary Angel* (1952). Stevens, który urodził się w r. 1879 w Reading, w Pennsylvanii, zrobił, niezależnie od swej pracy literackiej, piękną karierę handlową i jest obecnie wiceprezesem wielkiej ubezpieczalni amerykańskiej.

◆

Selden RODMAN, poeta, redaktor i krytyk artystyczny, ur. się w r. 1909 w Nowym Yorku i otrzymał wykształcenie w Yale. Autor trzech książek z dziedziny estetyki, a między nimi książki pt. *Artysta jako Amerykanin*, poświęconej malarzowi Ben Shahn, wydał także pięć tomów własnych wier-

szy oraz szereg antologii jak np. *The Poetry of Flight* oraz *A New Anthology of Modern Poetry*. W czasie wojny Rodman służył w wywiadzie. Dał ważny przyczynek do kultury międzynarodowej opiekując się tubylczymi poetami i malarzami na wyspie karaibskiej Haiti. Jest żonaty z córką Zygmunta Wojciechowskiego, b. szefa sztabu lotnictwa polskiego i współpracownika marszałka Piłsudskiego.

◆

Lionel TRILLING, którego najważniejsze krytyczne artykuły, wydane zostały w tomie zatytułowanym *The Liberal Imagination* (1950) jest również profesorem literatury angielskiej na uniwersytecie Columbia, członkiem zespołu redakcyjnego *Partisan Review* i *The Kenyon Review* oraz powieściopisarzem i autorem nowel. Rezultatem jego wpływu na młodych krytyków amerykańskich było powstanie odrębnego zespołu, zgrupowanego przy Uniwersytecie Columbia, zespołu którego krytyczna postawa wyrażała zarówno myśl liberalno-społeczną jak czysto literacką analizę.

◆

Chociaż ogłosił stosunkowo nie wielką ilość nowel, odkrywczość jego sztuki, solidność jego rzemiosła i gęboka znajomość rzeczywistości duchowej zdobyły *J.F. POWERS'owi* wybitne miejsce wśród nowelistów Stanów Zjednoczonych. Jego opowiadania — z których większa część, jak „Lwy, jelenie i skoczne łanie...'', ogłoszone w bieżącym numerze „Kultury'', mają za temat dążenia duchowe i klęski ludzkie kapłanów — zebrane zostały w tomiku, zatytułowanym bardzo stosownie *Książę Ciemności*. Powers urodził się w Illinois, na tamtejszym uniwersytecie ukończył studia, a wykładał na Uniwersytecie Marquette. Pracuje obecnie nad swoją pierwszą wielką powieścią.

◆

Józef WITTLIN, którego uczony amerykański Arthur Prudden Coleman nazywa „olbrzymem literatury polskiej'', urodził się w Dmitrowie w r. 1896. Uczęszczał do gimnazjum we Lwowie i studiował na uniwersytetach wiedeńskim i lwowskim. Jego pierwszą książką był tom wierszy, a drugą przekład *Odyssei* na język polski (w heksametrach). Jeżeli chodzi o prozę, to ogłosił szereg studiów w czasopismach zarówno amerykańskich, jak i europejskich. *Sól Ziemi*, pierwszy tom zamierzonej trylogii o piechurze, został przełożony na trzynaście języków i zdobył szereg nagród literackich. Od r. 1939 Wittlin był polskim kandydatem do Nagrody Nobla. Żyje obecnie w Stanach Zjednoczonych i rekonstruuje zdekompletowany manuskrpt swojej trylogii, która zaginęła w czasie wojny. Pracuje także nad książką o doświadczeniach swoich i swojej rodziny w czasach okupacji niemieckiej w Polsce.

◆

Morton WHITE, zastępca profesora filozofii na uniwersytecie w Harvard, wydał dwie książki : *Pochodzenie Instrumentalizmu Dewey'a* (1943) i *Myśl socjalna w Ameryce* (1949). Pisał artykuły i przeglądy dla fachowych czasopism filozoficznych oraz dla liberalnych tygodników i czasopism literackich. Jak wielu autorów tego zeszytu „Kultury'', White urodził się w Nowym Yorku (w r. 1917). Chodził tam do szkół publicznych i uzyskał dyplom w College of the City of New York. Po ukończeniu studiów uniwersyteckich na Uniwersytecie Columbia, wykładał na tymże uniwersytecie oraz na uniwersytecie w Pennsylvanii, zanim przeszedł na katedrę do Har-

vardu. Ostatnio jako stypendysta Fundacji Guggenheima, przeprowadził roczne studia badawcze, przy czym pięć miesięcy spędził w Anglii, Francji i we Włoszech.

◆

Waldemar KAEMPFFERT, jako redaktor działu naukowego *The New York Times*, łączy doskonałą znajomość najnowszych osiągnięć nauki ze zdolnością uprzystępniania ich laikowi. Urodzony w Nowym Yorku w r. 1877, W. Kaempffert od r. 1903 występował jako adwokat w sądach nowojorskich i został wciągnięty na listę prawników (attorneys). W tym czasie był już zastępcą redaktora czasopisma *Scientific American* i większą część swego życia spędził pracując w czasopismach i dziennikach. Znany jest także jako autor, tłumacz i wydawca książek naukowych i jako współpracownik amerykańskich i europejskich czasopism naukowych i technicznych.

◆

Rosamond GILDER znana jest w Ameryce ze swej długiej działalności w życiu teatralnym. Jako pisarz i krytyk teatralny od r. 1916, była także sekretarzem redakcyjnym Federalnego Kongresu Teatralnego *(National Theater Conference)*, dyrektorem sekcji autorskiej *Federal Theater*, redaktorem miesięcznika *Theatre Arts*, sekretarką *American National Theater and Academy* i dyrektorem amerykańskiego centrum Międzynarodowego Instytutu Teatralnego. W pierwszej wojnie światowej odbyła służbę w Czerwonym Krzyżu we Francji. Rosamond Gilder jest autorem licznych książek o teatrze i wydatnie współpracuje z czasopismami amerykańskimi.

◆

Urodzony w Filadelfii, Pennsylvania, w r. 1916, *Arthur KNIGHT* jest krytykiem filmowym *The Saturday Review* i współpracownikiem działu filmowego licznych czasopism i gazet amerykańskich. Niegdyś kustosz biblioteki filmowej Muzeum Sztuki Nowoczesnej (w Nowym Yorku), podjął się później układania programu filmowego telewizyjnej stacji nadawczej CBS (telewizja kolorowa) i kontrolował eksploatację wąskotaśmowych filmów wytwórni RKO Radio Pictures. Jest obecnie urzędnikiem Instytutu Technik Filmowych w College of the City of New York i wykłada w Nowej Szkole Badań Społecznych. College of the City of New York ukończył sam w r. 1940.

◆

Herbert CAHOON urodził się w Massachusetts w r. 1918; posiada dyplomy uniwersyteckie Harvardu i Columbii. Przez ostatnie dziesięć lat pracował w nowojorskiej Bibliotece Publicznej, specjalizując się w białych krukach i literaturze nowoczesnej. Dawniej redaktor działu poezji małego czasopisma *The Tiger's Eye*, jest autorem tomu wierszy *Thanatopsis* (1949) i współpracuje wydatnie z mniejszymi czasopismami amerykańskimi. Jest także współautorem bibliografii irlandzkiego pisarza James Joyce'a, która w bieżącym roku ukaże się nakładem Yale University Press.

◆

Melchior K. WAŃKOWICZ, jeden z najpopularniejszych polskich publicystów i pisarzy, napisał wiele książek i artykułów o roli emigrantów polskich od czasu drugiej Wojny Światowej. Obecnie mieszka na przedmieściu nowojorskim i pracuje nad obszernym studium o emigracji polskiej do Stanów Zjednoczonych, zatytułowanym prowizorycznie *Trzy pokolenia*.

WYKAZ PRAW AUTORSKICH

Redakcja „Kultury" i Intercultural Publications Inc., wyrażają podziękowanie niżej wymienionym autorom i wydawcom za udzielenie zgody na przedruk materiałów, stanowiących ich zastrzeżoną własność :

Wyd. Curtis Brown, Ltd. (347 Madison Avenue, New York) za poemat Thomasa Mertona pt. : *St. Malachy* ("Św. Malachiasz"), pochodzący z tomu *The Tears of the Blind Lions* (Copyright 1949 by Our Lady of Gethsemani Monastery) oraz za essey Thomasa Mertona pt. : *Monk and Hunters* („Mnich i myśliwi"). po raz pierwszy opublikowany w *The Commonweal*, April 20, 1951 (Copyright 1951 by the Commonweal Publishing Company).

Wyd. Doubleday & Company, Inc. (575 Madison Avenue, New York City) za poemat Theodor'a Roethke pt. : *A Field of Light* („Pole światła") (Copyright 1948 by Theodore Roethke).

Wyd. Harper & Brothers (49 East 33rd Street, New York City) za essay Jacques Barzun'a pt. : *America's Romance with Practicality* („Romans Ameryki z praktycznością"), opublikowany w *Harper's Magazine* (Copyright 1952 by Harper & Brothers) oraz za essay Selden Rodman'a pt. : *Ben Shahn : Painter of America* („Ben Shahn — malarz Ameryki"), będący fragmentem większej pracy Selden Rodman'a pt. *Portrait of the Artist as an American* (Copyright 1951 by Selden Rodman).

Wyd. *The Hudson Review* za wiersze Wallace Stevens'a pt. : *The Poem that Took the Place of a Mountain* („Poemat który stanął zamiast góry") i *Vacancy in the Park* („Pustka w parku"), opublikowane po raz pierwszy w *The Hudson Review*, Volume V, No 3, Autumn 1952. (Copyright 1952 by The Hudson Review Inc.).

Wyd. *The Musical Quarterly* (3 East 43rd Street, New York City), które pierwsze opublikowało — w pierwotnej wersji — essay Arthura Berger'a pt. : *The Music of Aaron Copland* („Muzyka Aarona Coplanda"') w zeszycie z października 1945 (Copyright 1954 by G. Schimer Inc.) oraz Wyd. Boosey and Hawkes, Arrow Music Press i New Music Edition za dostarczone wstawki muzyczne.

Wyd. *Perspectives USA* (2 East 61st Street, New York City) za essay Selden Rodman'a pt. : *Ben Shahn : Painter of America* („Ben Shahn — malarz Ameryki"). (Copyright 1952 by Intercultural Publications, Inc.).

Wyd. New Directions (333 6-th Avenue, New York City) za poemat Wiliama Carlosa Williams'a pt. : *The Yachts* („Jachty"), po raz pierwszy opublikowany w zbiorze *The Collected Earlier Poems of William Carlos Williams*. (Copyright 1938, 1951 by Williams Carlos Williams).

Wyd. Russel & Volkening, Inc. za nowelę I.F. Powers'a pt. : *Lions, Harts, Leaping Does* („Lwy, jelenie i skoczne łanie..."), pochodzącą z jego książki *Prince of Darkness and Others Stories* (Copyright 1943, 1944, 1946, 1947 by J.F. Powers).

Lionelowi Trilling'owi za jego nowelę pt. : *Of This Time, Of That Place* („W owym czasie i miejscu"). (Copyright by Lionel Trilling).



RÉSUMÉ EN LANGUE FRANÇAISE

Le présent numéro est entièrement consacré aux problèmes de la culture américaine contemporaine.

En le présentant, la rédaction écrit entre autres :

« La culture américaine nous intéresse non seulement parce que nous avons donné aux Etats-Unis des millions d'émigrés, non seulement parce que l'Amérique constitue le centre de décisions politiques dont dépend l'avenir du monde. Le caractère de masse de cette culture, dont la poussée organique est due au croisement de la technique avec des éléments populaires, paraît être un des signes de notre temps.

Est-ce que la civilisation industrielle doit nécessairement rendre des valeurs culturelles accessibles aux masses aux dépens de la qualité même de ces valeurs ? Le conflit entre l'écrivain, l'artiste et le grand public constitue-t-il un malaise chronique, ou faut-il au contraire y chercher des garanties de santé et de renouveau ?

Quelle est la supériorité d'une création culturelle libre, universelle, sujette à des maux, mais traitant ses propres plaies à la façon d'un arbre, sur une création dirigée jusque par la terreur?

Voilà des questions dont nous chercherons les réponses dans les problèmes de la culture américaine qui a cessé d'être une branche de l'arbre européen et vit une vie autonome. Pour nous autres Polonais, qui apprenons par la presse littéraire paraissant aujourd'hui en Pologne qu'il y sévit « une lutte contre la vitalité », c'est bien la vitalité de l'art et de la littérature américaine, ses recherches, ses inquiétudes, la circulation de ses forces vitales qui nous paraîtrons les plus dignes d'intérêt ».

RÉSUMÉ EN LANGUE ANGLAISE

This issue is entirely concerned with problems of contemporary American culture.

In presenting it, the editor writes :

« American culture interests us not merely because we gave America millions of immigrants, not merely because the United States are to-day the centre of political decisions on which depends the future of the world. The mass character of this culture, due to a combination of technical achievement with popular elements, seems to us one of the signs of our time. Must industrial civilisation lead to a levelling of cultural values at the cost of their very quality? Is the conflict between the writer or artist and the mass public an ill, or could it be, on the contrary, a source of health and permanent renewal? In what does consist the superiority of cultural creation which is free and universal, subject to disease, but healing its wounds after the fashion of a living tree, over creation subject to direction, if need be by terror? We look for answers to similar question to the problems of American culture, which is no longer a branch of the European tree, but lives a life of its own. To us, Poles, who read in literary magazines published in Poland to-day about a « fight against vitality », the very vitality of American art and literature, their permanent quest, their perplexities, the circulation of their vital forces will seem the qualities requiring the greatest attention. »

The authors of essays and stories published in this issue are either American writers, or Poles who can speak with authority on some aspects of the problem.

Jacques BARZUN's philosophical essay is concerned with « America's romance with practicality ».

Waclaw LEDNICKI, who teaches at Berkeley University gives a picture of « Slavonic Studies in America ». 50 years younger than in Europe

(Mickiewicz's chair was founded in Paris in 1840, while the first courses of slavonic literature were introduced at Harvard in 1899), these studies are primarily concerned with Russia, its history and literature. The literature and history of Poland and other slavonic countries has been neglected up to the present, in spite of efforts on the part of a handful of brilliant scholars. There is a surprising ignorance on the subject in America, even among academic circles. The are however some indications of a growing understanding of its importance.

Arthur BERGER writes about « The Music of Aaron Copland », perhaps the most « American » contemporary composer.

Babette DEUTSCH presents « New American Poetry ». Her essay is followed by poems of Thomas Merton, Theodore Roethke, William Carlos Williams and Wallace Stevens, translated by the Polish poets Czeslaw Milosz and others.

Selden RODMAN introduces « Ben Shahn, Painter of America ».

The three short stories are by Thomas MERTON, Lionel TRILLING and I.F. POWERS.

The Polish poet and novelist Joseph WITTLIN evocates, in an essay entitled « Poe in Bronx », the shade of the great American poet on a background of the New York Jewish quarter.

Morton WHITE writes about « The Philosophy of History in America ».

Waldemar KAEMPFFERT describes the possible uses of « Atomic Energy in Peacetime ».

Rosamond GILDER presents « The American Theatre », Arthur KNIGHT « Film and Television », and Herbert CAHOON the « American Magazines ».

The Polish writer Melchior WANKOWICZ speaks about Polish immigration in the United States and its cultural contribution.

OŚWIADCZENIE

Centrala Handlowa SPK przyjęła do rozsprzedaży w 1950 r. broszurę ppłk. dypl. M. Romeyki, której treścią poczuł się dotknięty gen. L. Rayski i skierował skargę do sądu brytyjskiego o zniesławienie.

Imieniem Zarządu Głównego SPK oświadczamy, że ani Centrala Handlowa SPK ani władze Stowarzyszenia nie miały nigdy najmniejszej intencji uchybienia w czymkolwiek gen. L. Rayskiemu. Dlatego też wyrażamy nasze szczere ubolewanie, że broszura ta znalazła się swego czasu w rozsprzedaży Centrali Handlowej SPK.

Stwierdzamy, że wycofanie skargi sądowej przez gen. L. Rayskiego nastąpiło celem oszczędzenia SPK kosztów prowadzenia procesu.

Zgodnie z życzeniem gen. L. Rayskiego składamy równocześnie Stowarzyszeniu Samopomoc Lotnicza kwotę 100 gwinei na fundusz wdów i sierot po poległych lotnikach.

Za Zarząd Główny :

S. Soboniewski — T. Drwęski
Sekretarz Generalny — Prezes

Londyn, dnia 9 kwietnia 1953.

Wydawca : Edition et Librairie „LIBELLA",
12, rue St-Louis en l'Ile, Paris (IVe).

Directeur-gérant : Mme Christiane Karasiewicz
Dépôt légal : 3e trimestre 1953

KULTURA

REDAKTOR — JERZY GIEDROYC

◆

Adres Redakcji: 1, Avenue Corneille, Maisons-Laffitte (S. et O.)

Telefon: Maisons Laffitte (S. et O.) 19-04

PRZEDSTAWICIELSTWA	Egz. poj.	Prenumerata	
		½-roczna	Roczna
AFRYKA POŁUDNIOWA: Janusz Kruszyński, 71, Raglan Street, Sydenham, Johannesburg	3 sh. 9 d.	20 sh.	40 sh.
ARGENTYNA: Tadeusz Dąbrowski, «Składnica Książki Polskiej», Av. Leandro N. Alem 641, Buenos Aires	10 peso	60 peso	120 peso
AUSTRALIA: «Vistula» (Australia) PTY Ltd., 77, Pitt Street, Sydney	5 sh. (a.)	£.A.1.7.6.	£.A.2.12.6.
BELGIA i KONGO BELG.: Janina Korab Brzozowska-Csaky, 62, Vandrekindere, Bruxelles-Uccle, Nr konta pocztowego 7315-20	30 frb.	145 frb.	260 frb.
BRAZYLIA: Prenumeraty przyjmują: Julia Barcińska, r. Erasmo Braga 227 s. 214, Rio de Janeiro, oraz Zofia Kietlińska, Av. Batel 1514, Curitiba, Parana	25 cruz.	150 cruz.	250 cruz.
FRANCJA: «Libella», 12, rue St-Louis-en-l'Ile, Paris-IVe	150 fr.	900 fr.	1.800 fr.
KANADA: Krystyna Krakowska, 2290 Av. Marcil, N.D. de G., Montreal/Que., Tel.: HU 8-5224; Stan. L. Lemański, 570 Aberdeen Ave., Winnipeg/Man.; H. R. Radomski, 107 Rose Park Drive, Toronto/Ont., Tel.: HY-0829; Stanisław Zybała, 1089 Queen St. W., Toronto/Ont.; „Związkowiec" (Pol. Alliance Press, Ltd.), 700 Queen St. W., Toronto/Ont.	75 cent.	4 dol.	6 dol.
MEKSYK: Victor Stanisławski, Apartado Postal 206, Culiacan, Sin.	75 cent.	4 dol.	6 dol.
NIEMCY: «Ostatnie Wiadomości», 17a, Mannheim-Schoenau, 4094 LSCO Schoenau, U.S. Zone; St. Mikiciuk, Seehamer-Str. 4, Baracke 16B/2, München 54	2,50 DM	13,50 DM	25 DM
SZWAJCARIA: Maria Wasung, 2, rue Thalberg, Genève, Tél. 2-32-92	2 fr. szw.	12 fr. szw.	22 fr. szw.
SZWECJA: Red. Norbert Żaba, Kallskärsgatan 3/IV, Stockholm	3 kr.	15 kr.	28 kr.
URUGUAY: Jerzy Pałuski, Calle Itu 2060, Montevideo-Melvin	75 cent.	4 dol.	6 dol.
U.S.A.: Józef Białasiewicz, 1165, Milwaukee Ave., Chicago 22, Ill.; W. Bieńkowski, «Gryf Publ.», 615, Henry St., Utica, N.Y.; L. Dudarew-Ossetyński, 28471 Ventura Blvd, Agoura, California; S. Dziarczykowski, 3216 W.—15 St., Los Angeles 19, California; M. K. Dziewanowski, 27 Aberdeen Ave., Cambridge, Mass.; Christian M. Krotowicz, 1828 Glenwood Ave., Toledo 2, Ohio; Andrzej Pleszczyński, P.O. Box 750, Santa Barbara, California; M. Szyprowski, 11 Cooper Street, New York 34, N.Y.; Kazimierz Trojanowski, 8805 Neal St., Detroit 14, Michigan; S. Sokołowski, 4856 E. Stiles St Philadelphia 37, Pa.	75 cent.	4 dol.	6 dol.
W. BRYTANIA: «Gryf» Publications Ltd., 169/171, Battersea Church Road, London, S.W.11 ..	3 sh. 9 d.	20 sh.	40 sh.
WŁOCHY: Ewa Wierusz-Kowalska, Corso Trieste 130/5, Roma, tel. 859632.	250 lir	1.500 lir	2.500 lir

◆

W krajach niewymienionych prenumeratę liczymy tak jak we Francji, doliczając na koszty porta 180 frs półrocznie i 360 frs rocznie. Koszta przesyłki pojedyńczego numeru: 30 fr. fr.

◆

Należności we Francji wpłacać można przekazem pocztowym na adres: Jerzy GIEDROYC, 1, Av. Corneille, Maisons-Laffitte (S.-et-O.)

Cena ogłoszeń: cała strona 10.000 fr.; 1/2 strony 6.000 fr. fr.

IMPRIMERIE RICHARD, Paris-18e

Cena 250 frs.